ಸಂಚಿಕೆ
೭೪

ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ



ಸಂಚಯ ಗ್ಯಾಲರಿ

In front of the kindergartan



Staub Hans, ಜ್ಯೂರಿಚ್ (1930)
ಕೃಪೆ: ದಿ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಫೆಬಿಯಾನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಲಿ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್



ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ಸಂಪುಟ : ೧೬

ಸಂಚಿಕೆ : ೧(೭೪)

ಜುಲೈ ೨೦೦೭

ಸಂಪಾದಕ :

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಚಂದಾವಿವರ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೧೫೦/-

ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : ರೂ. ೩೦೦/-

ಐದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : ರೂ. ೬೫೦/-

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ

ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,

೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ,

೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬನಶಂಕರಿ

ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫

ಫೋನ್ ನಂ. ೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫

ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೪೦ ೬೩೫೧೪

email:

prahlad118@yahoo.com

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ:

ಗೊಟ್ಹಾರ್ಡ್ ಸ್ಕ್ಯೂ, ಜಾವಾ(1940)

ಕೃಪೆ : ದಿ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಫೆಬಿಯಾನ್
ಪ್ರೆಸ್ ಲಿ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್

ಅವಿವೇಕಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ
ಕಳ್ಳರು ಸಂತರೂ ಒಂದೆ ಸರಕು
ಕೊಲ್ಲಂಬದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸತ್ಯ ತೂಗಾಡುವದು
ಮರುಕಗಳ ಮಡಕೆ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು

– ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೇ,

ಮತ್ತೊಂದು ತೀರಾ ತಡವಾಗಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಚಿಕೆ, ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಹೋಗದೆ, ತಡವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುವೆ.

ಕಳೆದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಘಟಿಸಿದ ಎರಡು ಬಹು ಚರ್ಚಿತ ವಿವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಟೊಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿದೆ. ಆವರಣದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಗೊಂದಲಮಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆ, ಪ್ರತಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಸಮರ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಗಳದ ಹಾಗೆ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಎಳೆದಾಡಿ ಅವುಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಬೇಳೆಗಳನ್ನು ಬೇಯಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಚರ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ. ಒಂದೋ ನೀವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಪರವಾಗಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಘ ಪರಿವಾರಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೋಮುವಾದಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಈ ಥರದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಸೀಮಿತ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ನೆಲೆಯೊಂದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಗುಣ ಅವಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾರೆವು ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾರೆವು? ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕಿದೆ.

ಇನ್ನು 'ಆನುದೇವ' ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಟ್ಯಾಬುಲಾಯಿಡ್ ಒಂದರ ರೋಚಕತೆಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನಾ ಶಿಸ್ತಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಎಂಥಾ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಎದುರಿಸಿತು. ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮುದಾಯದ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಅನ್ನುವ, ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕುವ ಉದ್ರಿಕ್ತತೆ ಪ್ರತಿಭಟನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಾಗೆ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ'ದ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಕೋರ್ಟು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಧರ್ಮಕಾರಣ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಮೂರು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಂಚಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದೆ, ಮುಂದಿನದು ಸಂಚಯದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದನೇ ಸಂಚಿಕೆ. ಇವತ್ತಿನ ಹೊಸಬರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷಾಂಕವಾಗಿ ಹೊರಬರಲಿದೆ. ಹಾಗೇ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಪ್ರತಿವರ್ಷದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ– ಕವಿದಿನ... ಕೈತುಂಬಾ ಕೆಲಸಗಳಿವೆ.

ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಒತ್ತಾಸೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ

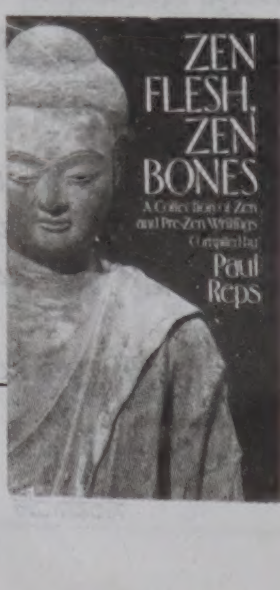
ನಿಮ್ಮ
ಸಂಪಾದಕ



10 ಗೂಳಿಗಳು

ಝೆನ್ ದಾರಿ ಕುರಿತ
ಕವಿತೆಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು

ಇದು ಚೀನಾದ ಝೆನ್ ಸದ್ಗುರು ಕಕುಅನ್ ಬರೆದ
ಚಿತ್ರ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕವಿತೆಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ



ಅನುವಾದ: **ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ**

ಆಕರ: **ಪೌಲ್ ರೆಪ್ಸ್‌ನ**
Zen Flesh, Zen Bones



尋牛

ಗೂಳಿಯ ಹುಡುಕಾಟ

ಜಗದ ಈ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲಿ,
ಉದ್ದುದ್ದದ ಹುಲ್ಲುಗಳನು ಸದಾ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುತ್ತಾ
ನಾನು ಗೂಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುವೆ.

ಹೆಸರಿರದ ನದಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವೆ,
ದೂರದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಅಡ್ಡಕತ್ತರಿಯ
ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಗೆಡುವೆ,
ನನ್ನ ಬಲ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆ, ನನ್ನ
ವೀರ್ಯ ಕುಂದಿದೆ, ನಾನು ಹುಡುಕಲಾರೆ
ಗೂಳಿಯ.
ಇರುಳಿನಲಿ ಅಡವಿಯ ಮೂಲಕ ಬರುವ
ಮಿಡತೆಗಳ ಚಿರುಗುಟ್ಟುವಿಕೆ
ಮಾತ್ರ ನಾನು ಕೇಳುತಿರುವೆ.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಗೂಳಿ ಎಂದೂ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕುವ ಅಗತ್ಯವೆಲ್ಲಿ? ಕೇವಲ ನಾನು ನನ್ನ ಸ್ವ-ಭಾವದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಜಾಡನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವೆ. ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರ ಬಂದ ನಾನು ಹಲವು ಕವಲುದಾರಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿ ದಾರಿಯೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ದುರಾಸೆ, ಭಯ, ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ನನ್ನನ್ನು ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದೆ.



ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಂಡು

ನದಿಯ ದಡದ ಗುಂಟ ಮರಗಳ ಕೆಳಗೆ,
ನಾನು ಕಂಡೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗುರುತುಗಳನು
ಮಗಮಗಿಸುವ ಹುಲ್ಲಿನ ಬುಡದಲ್ಲೂ ನಾನು
ಕಂಡೆ ಅದರ (ಗೂಳಿಯ) ಜಾಡು
ಪರ್ವತಗಳ ಆಳದಲ್ಲೂ ಅದು ಕಂಡಿತು.
ಸ್ವರ್ಗದತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ
ಮೂಗನು ಬಚ್ಚಿಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ
ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಈ ನಿಶಾನಿಗಳನು
ಮುಚ್ಚಿಡಲಾಗದು.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಬೋಧನೆಯನು ಅರಿತು, ನಾನು ಗೂಳಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲೆ. ಹೇಗೆ ಒಂದೇ ಲೋಹದಿಂದ ಹಲವು ಪಾತ್ರೆಗಳು ಆಗಿವೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಆತ್ಮದ ಅಂಶದಿಂದಲೇ ತೋರಿಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಉಂಟಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಂತರ ನಾನು ತಿಳಿದೆ. ನಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ಸತ್ಯದಿಂದ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ 'ಕಾಣ'ಬಲ್ಲೆ? ಬಾಗಿಲಿನ ಒಳಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಆದರೇನು ನಾನು ಪಥದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಿರುವೆ.



ಗೂಳಿಯನು ಕಾಣುವುದು

ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡು ನನಗೆ ಕೇಳುತಿದೆ,
ಬಿಸಿಲ್ಲು ಬೆಚ್ಚಗಿದೆ, ಗಾಳಿ ಮಂದವಿದೆ,
ದಡದುದ್ದಕೂ ಮರಗಳು ಹಸಿರಾಗಿವೆ,
ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗೂಳಿಯೂ ಅಡಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ!
ಯಾವ ಕಲಾವಿದ ಈ ದೊಡ್ಡ ತಲೆ,
ಆ ಗಂಭೀರ ಕೊಂಬುಗಳನು ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲ?

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
ದನಿಯನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೂಲದ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಆರೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಬೆರೆತ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಲಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ. ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಗೂಳಿಯ ತಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ! ಈ ಮಿಲನ/ಏಕತೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ಉಪ್ಪಿನಂತೆ, ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಕೆ ಪದಾರ್ಥದಲಿ ಬೆರೆತ ಬಣ್ಣದಂತೆಯಾವುದೂ ತನ್ನಿಂದ (Self) ದೂರವಿಲ್ಲ.



ಗೂಳಿಯನು ಹಿಡಿಯುವುದು

ಭಯಂಕರ ಕಾದಾಟ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದೆ ನಾನು
ಅದರ ಮಹಾ-ಸಂಕಲ್ಪ-ಶಕ್ತಿ ದಣಿವಿಲ್ಲದ್ದು
ಮೋಡ-ಮಂಜಿನ ಎತ್ತರಕೆ ಅವನು
ಚಿಮ್ಮುವನು. ಇಲ್ಲವೆ
ಅಗಮ್ಯವಾದ ಹಳ್ಳದಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುವನು.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಅದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲವಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನದನ್ನು ಇಂದು ಹಿಡಿದೆ! ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೋಹಕತೆ ಅದರ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಹಿಯಾದ ಹುಲ್ಲು ಹುಡುಕಿ ಅದು ಅಂಡಲೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಹಠಮಾರಿ ಹಾಗೂ ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ್ದು. ಅದು ಮಣಿಯಬೇಕೆಂದರೆ, ನಾನು ನನ್ನ ಚಾವಟಿ ಎತ್ತಲೇಬೇಕು.



ಗೂಳಿಯನು ಪಳಗಿಸುವುದು

ಚಾಟಿ ಮತ್ತು ಹಗ್ಗ ಎರಡೂ ಬೇಕು,
ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಯಾವುದೋ ಧೂಳು ಕವಿದ
ರಸ್ತೆಯಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುವ.
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಸಿದರೆ, ಅವನು ಸಹಜವಾಗಿ
ಹದವಾಗುವ
ನಂತರ, ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ತನ್ನ
ಯಜಮಾನನಿಗೆ ವಿನೀತನಾಗಿರುವ

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಒಂದು ಯೋಚನೆ ಮೇಲೆದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಯೋಚನೆ ಬೋಧೆ (enlightenment)ಯಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿ ಬಂದರೆ, ನಂತರ ಯೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ನಿಜವಿರುತ್ತವೆ. ನಿಷ್ಪುರತೆಯಿಂದ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗದು; ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲ.ಮೂಗು-ಬಳೆಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿ, ಸಣ್ಣ ಸಂಶಯವೂ ಬಾರದಿರಲಿ.



ಮನೆಗೆ ಗೂಳಿ ಸವಾರಿ

ಗೂಳಿಯನು ಏರಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಾ ಮರಳುವೆ
ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ
ನನ್ನ ಕೊಳಲಿನ ದನಿ ಸಂಜೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಿಂಗಣಿಸುತಿದೆ
ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಸಮರಸವನು ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯಲಿ
ಅಳೆಯುತಲಿ, ಕೊನೆಯಿರದ ಲಯವನು
ನಾ ಮುನ್ನಡೆಸುವೆನು
ಯಾರೇ ಕೇಳಲಿ, ಈ ಇಂಪನು ಬಂದು
ಸೇರುವರು ನನ್ನೊಡನೆ.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಈ ಕಾದಾಟ ಮುಗಿಯಿತು; ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಾಯಿತು. ನಾನು ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಡಾಡಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವೆ ಮತ್ತು ಹಸುಳೆಯ ರಾಗವನು ನುಡಿಸುವೆ. ಕಾಲು ಆಚೀಚೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಗೂಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಮೇಲಿರುವ ಮೋಡವನ್ನು ನೋಡುವೆ. ಯಾರೇ ಹಿಂದಕೆ ಕರೆಯಲು ನೋಡಿದರೂ ನಾನು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವೆ.



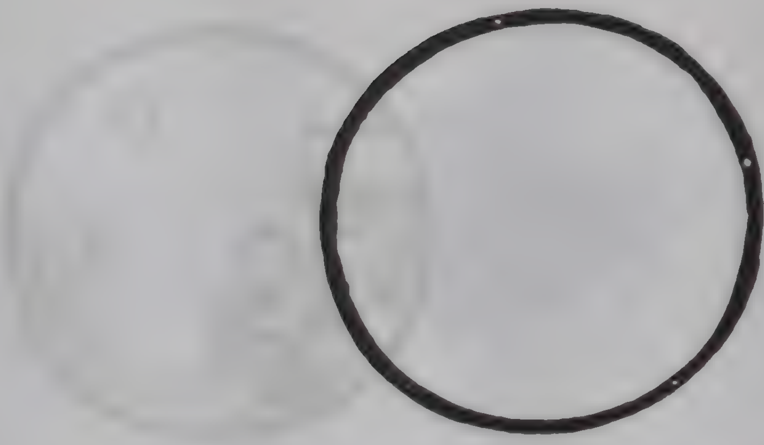
ಗೂಳಿಯನು ಮೀರುವುದು

ಗೂಳಿಯ ಆಚೆ ಈಚೆ ಕಾಲು ಅಗಲಿಸಿ
ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ನಾನು ಮನೆಯ ಮುಟ್ಟುವೆ.
ನಾನು ಪ್ರಶಾಂತ. ಗೂಳಿಯೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲಿ.
ಸಂಜೆಯಾಯಿತು.
ಸಂತೋಷದ ಆರಾಮದಲಿ,
ನನ್ನ ಹುಲ್ಲು ಮನೆಯಲಿ ನಾನು ಚಾಟಿ ಮತ್ತು
ಹಗ್ಗವನು ಬಿಸುಟಿರುವೆ.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ನಿಯಮ, ಎರಡಲ್ಲ.
ನಾನು ಗೂಳಿಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಷಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇದು ಮೊಲ ಮತ್ತು ಬೋನು, ಮೀನು ಮತ್ತು ಬಲೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಹಾಗೆ. ಇದು ಚಿನ್ನ ಮತ್ತದರ ತ್ಯಾಮಾಸ (dross), ಅಥವಾ ಮೋಡ ಒಂದರಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಚಂದಿರನಂತೆ. ಒಂದು ಪಥದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಬೆಳಕು ಕೊನೆಯಿರದ ಕಾಲದುದ್ದಕೂ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.



ಗೂಳಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎರಡೂ ಮೀರಿ

ಚಾಟಿ, ಹಗ್ಗ ಮನುಷ್ಯ, ಗೂಳಿ – ಎಲ್ಲವೂ
ಶೂನ್ಯದಲಿ ಬೆರೆತುಹೋದವು
ಈ ಸ್ವರ್ಗ ಅದೆಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೆಂದರೆ ಯಾವ
ವಿಕಾರವೂ ಅವನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸಲಾರದು.
ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹಿಮದ ಹಳುಕು
ಉಳಿದೀತು?
ಇಲ್ಲಿದೆ ಯಜಮಾನರ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ತೋರಿಕೆ ಹೋಯಿತು. ಮಿತಿಯಿಂದ ಮನ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ನಾನು ಯಾವ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನೋದಯ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆಯೂ ನಾನಿಲ್ಲ. ನಾನು ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡದದ್ದರಿಂದ, ಕಣ್ಣುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲಾರವು. ನೂರಾರು ಹಕ್ಕಿಗಳು ನನ್ನ ಪಥದ ಮೇಲೆ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಎರಚಿದರೆ, ಅಂಥ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.



ಮೂಲವನು ಮುಟ್ಟುವುದು

ಬೇರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮರಳಲು
ತುಂಬಾ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನು ಹಾಕಲಾಯಿತು.
ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕುರುಡಾಗಿ, ಕಿವುಡಾಗಿ
ಇರುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು!
ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ
ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ –
ನದಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿದೆ,
ಹೂ ಕೆಂಪಗಿದೆ.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ. ಮೌನವಾಗಿ ಸಮತೂಕದಿಂದ ಇದ್ದು, ನಾನು ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ವಿಘಟನೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವೆ. ಯಾರ 'ರೂಪ'ಕ್ಕೆ ಅರಿವಿಲ್ಲವೋ ಅವರು 'ಮರುರೂಪ' ಪಡೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀರು ಪಚ್ಚೆಯಾಗಿದೆ, ಬೆಟ್ಟ ನೀಲವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದೊ, ಯಾವುದು ನಾಶ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅದನ್ನು ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವೆ.



ಲೋಕದೊಳಗೆ

ಬರಿಗಾಲಿನಲಿ, ತೆರೆದೆದೆಯಲಿ, ನಾನು
ಲೋಕದ ಜನರಲಿ ಬೆರೆಯುವೆ,
ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆ ಹರಕು - ಚಿಂದಿ, ಧೂಳುಮಯ.
ನಾನಂತೂ ಸದಾ ಆನಂದಮಯ.
ನಾನು ಸುದೀರ್ಘ ಜೀವಿಸಲು
ಯಾವುದೇ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ
ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಸತ್ತ ಮರಗಳು
ಜೀವಂತಿಕೆ ಪಡೆಯುವವು.

❑

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ನನ್ನ ಬಾಗಿಲಿನೊಳಗೆ, ಸಾವಿರಾರು ಸಾಧುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತೋಟದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅ-ದೃಶ್ಯ. ಯಜಮಾನರ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಿಗಾಗೆ ಯಾಕೆ ತಾನೆ ಹುಡುಕಬೇಕು? ನನ್ನ ಮದ್ಯದ ಶೀಷೆಯೊಡನೆ ನಾನು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ, ನನ್ನ ಕೆಲಸಗಾರರ ಜೊತೆ ಹಿಂದಿರುಗುವೆ. ನಾನು ಹೆಂಡದಂಗಡಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಬರುವಾಗ ನಾನು ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲ ಜ್ಞಾನೋದಯದಿಂದ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಸೆರೆ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುವುದು ಏಕೆಂದು ಬಲ್ಲೆ

ಮಾಯಾ ಏಂಜೆಲೊ ಆತ್ಮಕತೆಯ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳು

◆ ಅನು: ಎಂ.ಆರ್. ಕಮಲ



ನನಗಾಗ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು, ಬೈಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು. ಆದಾಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಹೊಲಸು ನಾರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಪುಟ್ಟ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಬಂದು ತಲುಪಿದ್ದೆವು. ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಎಂಬ ಸೂಚನಾಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಬ್ಬರ ಮಣಿಕಟ್ಟಿಗೂ ಬಿಗಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ಲಾಂಗ್‌ಬೀಚ್‌ನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ – ಅದರೆ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಮತ್ತು ಬೈಲಿ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ರ ಪಯಣ ಅರ್ಕಾನ್ಸ್‌ನ ಸ್ಟ್ಯಾಂಪ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಆ್ಯನಿ ಹೆಂಡರ್‌ಸನ್ ಅವರ ಮನೆ ಸೇರುವಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ವಿಚ್ಛೇದನ ಪಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಪ್ಪ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನೂ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಸಾಗಹಾಕಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆಂದು ಒಬ್ಬ ಪೋರ್ಟರ್‌ನನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಆ ಪೋರ್ಟರ್ ಆರಿಜೋನಾದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದ. ಅಣ್ಣ ಬೈಲಿಯ ಕೋಟಿನ ಜೇಬಿಗೆ ಟಿಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪಿನ್ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪಯಣದ ವಿವರಗಳು ನನಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಊಟದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ನಿಗ್ರೊ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ತಬ್ಬಲಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ ಹುರಿದ ಕೋಳಿಯ ಬಾಡು ಮತ್ತು ಆಲೂಗಡ್ಡೆಯ ಹೋಳುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣವನ್ನು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚಿದ್ದವು. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ :

ಉತ್ತರದ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾವಿರಾರು ಕಪ್ಪುವರ್ಣೀಯರ ಭಯಗ್ರಸ್ತ ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸೇರಲು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿಯರೊಂದಿಗಿರಲು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೊಸದನ್ನು ಸಂದೇಹ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಆ ಪಟ್ಟಣದವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಈ ಮಕ್ಕಳೂ ನನ್ನವೇ ಎಂಬ ಅವ್ವನ ಸಹಜ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಪಟ್ಟಣ ನಮ್ಮನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಶ್ರೀಮತಿ ಆ್ಯನಿ ಹೆಂಡರ್‌ಸನ್ ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಂಗಡಿಯೊಂದರ ಒಡತಿಯಾಗಿದ್ದಳು.. ಅಂಗಡಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಾಸ (ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅಮ್ಮ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು.). ಹತ್ತಿ ಗಿರಣಿಯ ಮತ್ತು ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟವನ್ನು ಅಜ್ಜಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಂಸದ ಕಡುಬಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ರುಚಿ. ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣಿನ ಪಾನಕವಂತೂ ಅಹಹಾ ಎನ್ನುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆಯ ಬಳಿ ಈ ಮೊದಲು ತಳ್ಳು ಗಾಡಿಯೊಂದಿತ್ತು. ಗಿರಾಕಿಗಳು ಕುದುರಿದ ಮೇಲೆ ನಿಗ್ರೋಗಳ ವಸತಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂಗಡಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೂರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಆ ಅಂಗಡಿಯಂತೂ ಪಟ್ಟಣದ ಸಕಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಶನಿವಾರಗಳಂದು ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂಭಾಗವೇ ಆಯುಷ್ಕರ್ಮ ಶಾಲೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಕವಿ-ಗಾಯಕರು ಬೆಂಚುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು 'ಸಿಗಾರ್ ಬಾಕ್ಸ್ ಗಿಟಾರ್'ಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ವಿಷಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

'ವಿಲಿಯಂ ಜಾನ್ಸನ್ ಜನರಲ್ ಮರ್ಕಂಡೈಸ್ ಸ್ಟೋರ್' ಎನ್ನುವುದು ಅಂಗಡಿಗಿದ್ದ ಹೆಸರು. ಧಾನ್ಯಗಳು, ಬೇಯಿಸಿದ ಕಾಳು, ತೌಡು, ಕಿರಾಣಿ ಸಾಮಾನು, ದೀಪಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲೆಣ್ಣೆ, ಕೊಂಚ ಸಿರಿವಂತರಿಗೆ ಬಲ್ಬುಗಳು, ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ವಸ್ತು, ಬಲೂನು, ಹೂವಿನ ಬೀಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರೆ ತರಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತರೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಎಕರೆಗಟ್ಟಲೆ ಹಸಿರು ಹೊಲಗಳೆಲ್ಲ ನೋಡುನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಋತುಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಮದಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಗನ್ನುಗಳು ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನು ಅರಳೆ ಬಿಡಿಸಲು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಸುಗ್ಗಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವರು. (ಆಕೆ ಎಂದೂ ಅಲಾರಂ ಗಡಿಯಾರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ) ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದ ತಕ್ಷಣ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ, 'ತಂದೆಯೇ, ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳಗನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ನಮ್ಮನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸು. ಅನವಶ್ಯಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡದಂತೆ ತುಟಿಯನ್ನು ಹೊಲಿದುಬಿಡು. ಈ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಕೃಪಾಶೀರ್ವಾದವಿರಲಿ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಅಜ್ಜಿ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕೂಗುತ್ತ ನಮಗೆಲ್ಲ ಅಗತ್ಯ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯು ಮುಗಿದದ್ದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದ

ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ತೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದ್ದಿಲೆಣ್ಣೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಲು ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಂಗಡಿಯ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೃದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ, ಪಿಸುಗುಡುತ್ತ ತುದಿ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಿತ್ತಲೆ ಹಣ್ಣು, ಈರುಳ್ಳಿಯ ಘಮಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ವಾಸನೆ, ಹತ್ತಿ ಕೀಳಲು ಬಂದ ಜನರ ಮೈ ವಾಸನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಗಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರದ ತಕ್ಷಣ ಮೂಗಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವು.

''ಎರಡು ಖಂಡುಗ ಮೀನು ತಿನ್ತೀನಿ ನೋಡ್ತಾ ಇರು.''

''ನಾನಿವತ್ತು ಹ್ಯಾಗ್ ಕೆಲಸ್ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಅಂದ್ರೆ, ನಿಂಗೆ ನೀನು ಕೆಲಸಾನೇ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು.''

''ನಂಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಣ್ಣೆ ಕೊಡ್ತಿಯಾ''

''ಆ ದಪ್ಪಗಿರೋ ಕಡ್ಲೆ ಕಾಯಿ ಕೊಡೇ''

ಅಂಗಡಿಯ ಸುತ್ತ ಕೂತು ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದ ಕೂಲಿಕಾರರ ಮಾತು, ನಗು, ಕೇಕೆ, ಕಿರುಚಾಟ. ಕಿಮುಟುಗಟ್ಟಿದ ಚೀಲಗಳನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುನ್ನೂರು ಪೌಂಡ್ ಕೀಳ್ತೀನಿ, ಇನ್ನೂರು, ನೂರು ಪೌಂಡ್ ಎಂದೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ಯಾಂಡಿ ತಿಂದರೆ ಮುಗೀತು. ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿ ಕಿತ್ತವನೇ ಮರುದಿನದ ಹೀರೋ. ''ಇವತ್ತು ಹತ್ತಿ ಬಿಡಿಸೋದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ ಅಲ್ಲ. ಕಿವ್ಚಿಗೆ ಅಂಟಕೊಂಡಿರುತ್ತೆ'' ಅಂತ ಅವನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಹೂಂಗುಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಖಾಲಿ ಹತ್ತಿ ಚೀಲಗಳನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸರಬರ ಎಳೆದಾಡುವ ಸದ್ದು, ಜನರ ಗುಸುಗುಸು, ಪಿಸುಪಿಸು. ಆರ್ಕಾನ್ಸಾಸ ಬೆಳಗಿನ ಕಲರವಕ್ಕೆ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ದಿವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶ! ಆದರೆ ಮುದವಿರದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಗಳು. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ಖಾಲಿ ಹತ್ತಿಯ ಚೀಲಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಗಡಿಯ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಟ್ರಕ್ಕಿನಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಇಳಿದು ತಮ್ಮ ಚೀಲಗಳನ್ನು ನಿರಾಶೆಯ ಭಾವದಿಂದ ಕೊಡವುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿ ಬಿಡಿಸಿದರೂ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ. ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೂಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೋಸ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಬೈಯುವುದು, ಗೊಣಗುವುದು, ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗದ ತಕ್ಕಡಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇಂಥದೇ ಮಾತುಗಳು. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಸರುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ತ ಸಂಜೆಯ ಕೆಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ತಮ್ಮ ಚೀಲಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹರಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಮನೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದ್ದಿಲೆಣ್ಣೆಯ ದೀಪದಡಿ ಕೂತು ಆ ಒರಟು ಚೀಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಒರಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಯುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಾನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮತ್ತೆ ಅಂಗಡಿಯ ಬಳಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಂದು ಬರಬೇಕು. ಟ್ರಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕು. 'ಋತುಮಾನ' ಮುಗಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟು ಹಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಣ ಮತ್ತು ಸಾಲವಿಲ್ಲದೇ ಮೂರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸಲಹಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣದ ಜನರ ಕಠಿಣ ಬದುಕು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆಸುವ ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು.

೨

ಬೈಲಿಗೆ ಆರು ವರ್ಷ. ನಾನವನಿಗಿಂತ ಒಂದು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವಳು. ಕಾಲ ಓಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿ ಬಣ್ಣ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲಘಾಯತ ಕೌಂಟ ತರಬೇತಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಒಲೆಯ ಬಳಿ ರಾಕ್ಷಸನಂತೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದ. ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಹೆಳವನೇ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮುಖ, ಅಣ್ಣ ಬೈಲಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ದೊಡ್ಡದೆನ್ನಿಸುವ ಎಡಗೈ. ನಾವೇನಾದರೂ ತಪ್ಪಸಗಿದರೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಎರಡೇ ಬಾರಿ. ಮೂರನೆಯ ಸಲ ದಪ್ಪಗಿದ್ದ ಬಲಗೈ ಚಾಚಿ ಕಾಲರ್ ಹಿಡಿದು ರಾಕ್ಷಸನ ಬಾಯಿಯಂತಿದ್ದ ಒಲೆಯ ಬಳಿ ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗೆಂದು ನಾವೇನು ಯಾವತ್ತೂ ಮೈ, ಕೈ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಹಾರಲು ಉದ್ಯುಕ್ತಳಾಗಿದ್ದೆ. ಎಂಥದೇ ಭಯಾನಕ ಪ್ರಸಂಗ ಎದುರಾದರೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಜಯಿಸಬಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು. ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ವಾಸನೆ ಮೂಗಿಗೆ ಬಡಿಯುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ನನ್ನ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಚಾವು ಮಾಡಿದ್ದ.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೆಳವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೊಂಚ ಮುಜುಗರವಾಗುವುದು ನಿಜ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥ ದುರದೃಷ್ಟವಂತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೇನೂ ಹುಟ್ಟು ಹೆಳವನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲು ಅಜ್ಜಿ ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮೂರು ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದಾಗ ದಾದಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಿಸಿ ಹೀಗಾಯಿತೆಂಬೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಉರು ಹೊಡೆದವರಂತೆ ತಿಳಿದಿದ್ದವರಿಗೂ ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ನೆಟ್ಟಗಿರುವ ಕಪ್ಪು ಜನರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಊಟ, ಬಟ್ಟೆ ಕಂಡರೆ ಸಾಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಜಿ ಹಾಕಿದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನೇ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಶೂಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಉಳ್ಳವನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಡಜನರ ಗೇಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಮತ್ತೊಂದು ದುರಂತವೆಂದರೆ ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಗರ್ವಿಷ್ಠ ಸ್ವಭಾವ. ತಾನು ಹೆಳವನಲ್ಲವೆಂದು ನಟನೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರದಿದ್ದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕಡುಬಣ್ಣದ ಕಾರೊಂದು ನಿಂತಿತ್ತು. ಅಪರಿಚಿತ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಅಂಗಡಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಂಪು ಪಾನೀಯವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು(ಅವರು ಲಿಟ್ಲ್ ರಾಕ್ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರು ಎಂದು ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ನಂತರ ಹೇಳಿದ.). ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ನಿಗ್ರೊ ಅಂಗಡಿಗಳ ಬಳಿ ಕಾರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತಂಬಾಕು ಅಥವಾ ತಂಪು ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅವನು ಕೌಂಟರಿಗೆ ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ಒರಗಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೇರವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವ ಭಯ ಹಣುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೋ ಏನೋ ತಪ್ಪಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೂಡಿತು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಔಪಚಾರಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ನಾನು ವಿಲ್ಲಿಯ 'ಕೈ ಕೋಲ'ನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

"ಇವಳು... ನಮ್ಮ... ಅಣ್ಣನ... ಮಗಳು. ಶಾಲೆಯಿಂದ... ಈಗ್ತಾನೆ... ಬರ್ತಿದ್ದಾಳೆ... ಗೊತ್ತಲ್ಲ ಈಗಿನ... ಮಕ್ಕಳು... ಓದುವುದಿಲ್ಲ... ಮನೆಗೆ ಬರೋದೆ ತಡ ಆಟ... ಆಡ್ತಾರೆ..." ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸ್ನೇಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಕ್ಕರು.

"ಹೋಗು, ಆ... ಆಟ ಆಡ್ಕೊ" ವಿಲ್ಲಿ ತೊದಲಿದ.

ಆ ಹೆಂಗಸು ಥೇಟ್ ಆರ್ಕಾನ್ಸ್‌ನವರಂತೆ ಮೃದುವಾಗಿ ನಕ್ಕು, "ಮಿಸ್ಟರ್ ಜಾನ್‌ಸನ್, ಬಾಲ್ಯ ಸಿಗೋದು ಒಂದೇ ಸಲ. ಆಡಲಿ ಬಿಡಿ. ನಿಮಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ವಾ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ವಿಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡ. "ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಆಟ ಆಡ್ಕೋ ಅಂತ ಹೇಳ್ಲಿಲ್ವಾ?" ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಗದರಿದ. ನೇರವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದವನು ಈಗ ಶೆಲ್ಫ್‌ಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ.

"ಇಲ್ಲ ಮೇಡಮ್, ನಂಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲ, ಹೆಂಡ್ತೀನೂ ಇಲ್ಲ." ಅವನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. "ನಂಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿರೋ ತಾಯಿ ಇದ್ದಾರೆ. ನಾನು ನಮ್ಮಣ್ಣನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡ್ಕೋಬೇಕು."

ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಮಕ್ಕಳು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ನಾನೂ ನಟನೆ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದೆ. ನಾನು ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬಂದುಹೋಯ್ತು. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕೆಂಪುಕಾರು ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ, ಕೋಳಿಪಿಳ್ಳೆಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತ ಮ್ಯಾಗ್ನೋಲಿಯಾದತ್ತ ಸಾಗಿ ಮರೆಯಾಯಿತು. ವಿಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತವನಂತೆ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೈಗೋಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೇಹದ ಭಾರವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಆನಿಸಿದ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅವನು ಕುಂಟುತ್ತ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವನಿಗೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಕೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅವನ ಕೋಲು, ಎತ್ತರದ ಶೂಗಳು, ತೊದಲು ಮಾತುಗಳು, ಊದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಆ ಕ್ಷಣ ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಮೂಡಿತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ವಿಲಿಯಂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಬಹುಶಃ ನಾನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಿಳಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತನೇ ಇರಬೇಕು. ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಪೋ, ಬಟ್ಲರ್, ಥ್ಯಾಕರೆ ಮತ್ತು ಹೆನ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನನಗೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿತ್ತು, ಗೌರವಗಳಿದ್ದವು. ಪಾಲ್ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡನ್‌ಬಾರ್, ಲ್ಯಾಂಗ್‌ಸ್ಟನ್ ಹ್ಯೂಸ್, ಜೇಮ್ಸ್ ವೆಲ್ಡನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. "ವೆನ್ ಇನ್ ಡಿಸ್‌ಗ್ರೇಸ್ ವಿತ್ ಫಾರ್ಚೂನ್ ಅಂಡ್ ಮೆನ್ಸ್ ಐಸ್" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸತ್ತು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಬಿಳಿಯನಾದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ನಾನು ಮತ್ತು ಬೈಲಿ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಲು ಕೂಡ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಅಜ್ಜಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಆತ ಬಿಳಿಯನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಯಪಟ್ಟು ಜೇಮ್ಸ್ ವೆಲ್ಡನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನ 'ದಿ ಕ್ರಿಯೇಶನ್' ಅನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

೩

ಸೌಟಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಗದದ ಕೈ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಧ ಪೌಂಡ್ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತುಂಬುವುದೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ ಸಂತೋಷ ನನಗೆ. ಎಂಟು ಔನ್ಸ್ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪೌಂಡು ತೂಗಲು ಕಣ್ಣಳತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟು ಸಕ್ಕರೆ, ಹಿಟ್ಟು, ಕಾಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಡಿಗೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. "ನೋಡರಿ ಹೆಂಡರ್‌ಸನ್, ನಿನ್ನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತರು!" ಎಂದು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನು ಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದವರು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನಾನೇನಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆ ಹಾಕಿದರೂ ಸಾಕು ಹದ್ದುಗಣ್ಣಿನ ಹೆಂಗಸರು "ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಕು. ನನ್ನ ದುಡ್ಡಿಂದ ನೀನು ಲಾಭ ಮಾಡ್ಕೊಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಶಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಕ್ಕರೆ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಕ್ಯಾನಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪೈನಾಪಲ್ ಹಣ್ಣುಗಳೆಂದರೆ ಬೈಲಿ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೇ ಸಾಕು ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರುತ್ತಿತ್ತು.

ಉಂಗುರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದ ರಸಭರಿತ ಪೈನಾಪಲ್‌ಗಳು ಇಡೀ ವರ್ಷ ಕ್ಯಾನಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ರುಚಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಜ್ಜಿ ಪೈನಾಪಲ್ ರಸದಿಂದ 'ಕಪ್ಪು ಫ್ರೂಟ್ ಕೇಕ್' ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮತ್ತು ಬೈಲಿಗೆ ರಸ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಪೈನಾಪಲ್ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಿಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಖಾಲಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಳೆ ಅದನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಹಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಆಸೆ ಅದೆಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದನ್ನೆಂದೂ ನಾನು ಕದ್ದು ತಿನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕದ್ದೊಯ್ದು ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕೂತು ತಿನ್ನಬಹುದಿತ್ತೇನೋ ಅಥವಾ ವಾಸನೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕದಿಯದಿರಲು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಕಾನ್ಸ್ ತೊರೆದು ಹೋಗುವವರೆಗೂ ಅಂಗಡಿಯೇ ನನ್ನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಜಾಗ. ಬೆಳಗಿನ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತನೊಬ್ಬ ನನಗೆಂದೇ ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಕಾಣಿಕೆ ಅದು. ಒಂದೊಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಎಳೆ ಬಿಸಿಲು ಬೀಳುವುದೇ ಆಹ್ಲಾದಕರ. ಸುಡುಬಿಸಿಲಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಂಗಡಿ ಬಸವಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ಜನ ಬಂದು ಹೋಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ನೆರೆಹೊರೆಯವರನ್ನು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಬಿಲ್ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರೆತ್ತುವವರು, ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಬಂದವರು... ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅಂಗಡಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ!

ಅಜ್ಜಿ ಕುರುಂ ಕುರುಂ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಸಕ್ಕರೆ ಮಿಠಾಯಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತೆರೆಯುವಾಗ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅಂಗಡಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಈರುಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬೈಲಿ ಸಾರ್ಡಿನ್ ಮೀನುಗಳಿದ್ದ ಕ್ಯಾನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೋಣಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಸಾರ್ಡಿನ ಮೀನುಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಊಟಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮಿಕ್ಕ ಅಡುಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಿಡ್ಡಿನ ಪಾತ್ರೆ ತೊಳೆದ ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿ ಕಲಸಿ ಹಂದಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವ, ಕೋಳಿಗಳಿಗೆ ಕಾಳು ಹಾಕುವ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತು

ಬೈಲಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಅವು ತಿಂದು 'ಡುರುಕ್' ಎಂದು ಶಬ್ದ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಆಣಕಿಸುತ್ತ ಹಂದಿಗೂಡಿನ ಬಳಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹಂದಿಗೂಡಿನ ಗಬ್ಬು ವಾಸನೆ ಮೈ,ಕೈ ಕಾಲುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರ ಹಾಕುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಕುದುರೆಯ ಗೊರಸಿನ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಮೂತಿಯ ಮಿಸ್ಟರ್ ಸ್ಟೆವರ್ಡ್ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ. ಮಹಾ ಗರ್ವಿ, ದರ್ಪಿಷ್ಟನಾಗಿದ್ದ ಅತನಿಗೆ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ಹೆದರಿ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇನ್ನು ನಿಗ್ರೋಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ದೇವರೇ ಗತಿ!

"ಆ್ಯನಿ, ವಿಲ್ಲಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆಯಾಗಿರೋದಕ್ಕೆ ಹೇಳು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ ನಿಗ್ರೋ ಬಿಳಿಯ ಹೆಂಗಸಿನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಏನೋ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಹುಡುಗರು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರ್‍ತಾರೆ."

"ಹುಡುಗರು?" ಶನಿವಾರದಂದು ಡೌನ್‌ಟೌನ್‌ನ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಹರಿದು ತಿನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವರು! ಓದು, ವಿದ್ಯೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಪೋಕರಿಗಳು, ಶುದ್ಧ ಅಸಂಸ್ಕೃತರು. ಈ ಗುಂಪಿನವರು ಇತ್ತ ಬಂದರೆಂದರೆ ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾಗಲೀ, ಇತರ ನಿಗ್ರೋ ಗಂಡಸರಾಗಲಿ ಕೋಳಿ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಅವಮಾನವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮಿಸ್ಟರ್ ಸ್ಟೆವರ್ಡ್ ಮರೆಯಾದ. ಕುದುರೆಯ ಕಾಲಿನ ಸದ್ದು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಏನೋ ಗುಸು ಗುಸು ಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ಬೈಲಿಯನ್ನು ಅಂಗಡಿಯೊಳಗೆ ಬರಲು ಹೇಳಿದಳು. ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಇದ್ದಿಲೆಣ್ಣೆಯ ದೀಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಆರಿಸಿದ ಅಜ್ಜಿ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಈರುಳ್ಳಿ, ಮತ್ತು ಆಲೂಗೆಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸುರಿಯುವಂತೆ ನನಗೂ ಮತ್ತು ಬೈಲಿಗೂ ಆದೇಶ ನೀಡಿದಳು. ಕೈಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಭಯದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಆಲೂಗಡ್ಡೆ, ಈರುಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸುರಿದೆವು. ದೀಪವಿಲ್ಲದೆ ಕತ್ತಲು ಕವಿದಿದ್ದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಅಜ್ಜಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸತೊಡಗಿದಳು.

ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆ ರಾತ್ರಿ 'ಹುಡುಗರು' ಅಂಗಡಿಯ ಸಮೀಪ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದಿದ್ದರೆ ವಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನೇಣಿಗೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೂ ಖಚಿತ. ವಿಲ್ಲಿಯಂತೂ ತಾನೇ ಮಾಡಬಾರದ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವನಂತೆ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ. ತರಕಾರಿಯ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದು, ಆಲೂಗೆಡ್ಡೆಯ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಟವಾಯಿಯಿಂದ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುತ್ತ ಮಲಗಿರಬಹುದಾದ ವಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇಬ್ಬನಿಯ ಮುತ್ತುಗಳು ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಕಾಯುವಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ.

ಪ್ರಕಾಶನ : **ಕಥನ ಪ್ರಕಾಶನ**,
ನಂ. ೧೫; ೭ನೇ ಬಿ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,
ಗಾರ್ಡನ್ ವಿಲ್ಲಾಸ್, ನಾಗರಭಾವಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೨
ಬೆಲೆ : ೮೦ ರೂ.; ಪುಟ : ೧೮೬ + ೧೦

ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ

◆ ಮಾಯಾ ಏಂಜೆಲೋ
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಎಂ.ಆರ್. ಕಮಲಾ

ನನ್ನ ಚೆಲುವಿನ ಗುಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು
ಮುದ್ದು ಹುಡುಗಿಯರೆಲ್ಲ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ
ನಾನಂಥ ಚೆಂದುಳ್ಳಿ, ಚೆಲುವೆಯೇನಲ್ಲ
ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯ ಮೈಮಾಟವೂ ನನಗಿಲ್ಲ
ಈ ಗುಟ್ಟಿನೊಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಹೊರಟರೆ
ಸುಳ್ಳಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ – ಕಳ್ಳಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ
ಆದರೂ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ –

ನನ್ನ ಚೆಲುವೆಲ್ಲ ಚಾಚಿದ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿದೆ
ತುಟಿ, ಕಟಿ, ನಿತಂಬಗಳಲ್ಲಿದೆ
ದಿಟ್ಟ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿದೆ
ನಾನೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರದ ಹೆಣ್ಣು
ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ - ನಾನೇ !
ಎಷ್ಟು ತಣ್ಣಗೆ ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿ
ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದರೂ
ಮುತ್ತಿ ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ ಗುಂಪು ನಿಂತವರೆಲ್ಲ
ಜೇನು ಹಿಂಡಿನ ಹಾಗೆ.
ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ –

ನನ್ನ ಚೆಲುವೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿವ ದೀಪಗಳಂಥ
ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿದೆ, ಸೊಂಟದ
ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿದೆ,
ನಗೆಯ ಹೊಳಪಿನಲ್ಲಿದೆ, ನರ್ತಿಸುವ
ಪಾದಗಳಲ್ಲಿದೆ
ನಾನೊಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಹೆಣ್ಣು
ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ - ನಾನು ನಾನೇ!

ಗಂಡಸರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ
ನನ್ನಲ್ಲಿರುವುದಾದರೂ ಏನೆಂದು?
ನನ್ನೊಳಗಿನ ರಹಸ್ಯ ಭೇದಿಸಲಾರರು
ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅವರು!
ನಾನೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ –

ನನ್ನ ಚೆಲುವಿರುವುದು
ವಿಶಾಲ ನೀಲಾಕಾಶದಂಥ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ
ನಗೆಯ ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ, ಎದೆ ಭಾವದಲ್ಲಿ
ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ
ನಾನೊಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಹೆಣ್ಣು
ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ - ನಾನು ನಾನೇ!

ಈಗ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು
ನಾನೇಕೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು
ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ಕಿರುಚುವುದಿಲ್ಲ
ಕುಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಜೋರಾಗಿ
ಮಾತನಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ
ಆದರೂ – ನಾನು ಹಾದುಹೋಗುವಾಗ
ನಿಮಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ –
ಚೆಲುವು ನನ್ನ ನಡಿಗೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿದೆ
ಕೇಶರಾಶಿಯಲ್ಲಿದೆ; ನನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿದೆ
ಮಮತೆಯ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿದೆ
ನಾನೊಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಹೆಣ್ಣು
ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ - ನಾನು ನಾನೇ!

ಕೃಪೆ: ಸೆರೆ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುವುದು ಏಕೆಂದು ಬಲ್ಲೆ : ಮಾಯಾ ಏಂಜೆಲೋ ಆತ್ಮಕತೆ : ಅನುವಾದ -ಎಂ.ಆರ್. ಕಮಲ

ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಬಿಂಬ

◆ ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ

ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗಂಭೀರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಹೋದರೆ ಇದು ಅಸಹಜ ವಿದ್ಯಾಮಾನವೇನಲ್ಲ. ಯೂರೋಪ್‌ನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಇಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಂತಹ ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಲವು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪಡೆಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಆರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ನಂತರ ಮಾಧ್ಯಮ ನೆಲೆ ಊರಿದ ನಂತರ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಹೋರಾಟದ ಘಟ್ಟ. ಇದು ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಬೆಸೆಯುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ದುರಂತವೆಂದರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರನೇತಾರರಾದ ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಕೋಟ್ನಿಸ್ ಕಿ ಅಮರ್ ಕಹಾನಿ

ಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ನೆಹರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ದುರ್ಬಳಕೆ ಎಂದು ಜರೆದಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದ ಈ ಮಾದರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಘಟ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಪರಂಪರೆ ಮೂಲಕ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟ ಹೊಸ ಅಲೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹತಾಶೆ-ನಿರಾಶೆಗಳು ಚಾಲನೆ ಪಡೆದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ನೋಟಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ವರ್ಗದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವಂತಹವು. ಇವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎಂದೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಿಂತ ಆತ್ಮ ನಿರ್ಣಯದ ಹಕ್ಕು (Right to self determination) ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳು ಸುಲಭವಾದವು. ಅವು ಹೇಗೆ Juxtapositionಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವ ಉಗ್ರವಾದ, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ಕೋಮುವಾದ, ಭೂಗತ ಜಗತ್ತು ಇವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸಡಿಲವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಇದೇ ನೆಲೆ ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಈ ಕ್ರಮ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವೇ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮರು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಲಗಾನ್', 'ಚಕ್‌ದೇ'ಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಗಾಂಧೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ 'ಲಗೇ ರಹೋ ಮುನ್ನಾಬಾಯಿ'ಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಲಾಗಿದೆ.

೨

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಿನಿಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಗುಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಆದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುಶಲವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಚಾರುದತ್ತ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಸುತ್ತಲೇ ತಿರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬೀಳುವ ಆರ್ಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ

ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ 'ಶಕಾರ'ನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಅವನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಿ ತಿರುಗುವುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ (Irony) ಆಗಿದೆ. (ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಃ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು.). ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸರ್ವಕಾಲಿಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಹಳ ವರ್ಷ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಬಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಪಂತುಲು ಅವರ ಎಂದಿನ ಭಾವುಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಚಿತ್ರ ಇವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯ ಹುಸಿ ಭಾವುಕತೆ ಸೇರದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಅದರ ಅಕ್ಕರೆ ಹಕ್ಕನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ದೊರಕಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೈಜ ಅನುಭವದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದೊರಕಿದೆ. ಇದರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ತೀವ್ರತೆ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವೂ ದಟ್ಟವಾದದ್ದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಏನು ಸಾಧಿಸಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಅದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರ. ಇದೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ' ಮತ್ತು 'ವೀರಸಂಕಲ್ಪ' ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳು (binary oppositions) ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವುಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಸಡಿಲವಾದ 'ರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಆಗದಿದ್ದರೂ ಮಾಧ್ಯಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ' ತೆರೆಕಂಡಿತು. ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರ. ಇದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಪುಲಿಕೇಶಿಯನ್ನು ಅವಮಾನ ಮಾಡುವ 'ಕಾಂಚಿ ತಲೈವನ್' ಎಂಬ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರ ತೆರೆಕಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿವಾದವಾಗಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿ'ಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು. ಈ ಚಿತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಎಂಬ ಭಾವಾವೇಶವಿಲ್ಲದೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲು ಮೊದಲನೆಯದು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮಂಗಳೇಶನ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ನಡೆಸಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು, ಎರಡನೆಯದು ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಕದಂಬ, ಮೌರ್ಯರು, ಹರ್ಷವರ್ಧನ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು – ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ

ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ-ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದ ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಪರಿಣಾಮ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆಲವು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವಿರುವುದೇ ಜನರಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಉದಾತ್ತತೆ ಪುನರುಚ್ಚಾರಗೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅರ್ಥಗಳು ದೂರವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರ. ಇದಾದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ' ಬಂದಿತು. ಇದೂ ಪಂತುಲು ಅವರ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸವಾಲುಗಳಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕುರಿತು ಇತಿಹಾಸದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದವು. ವಿಜಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕುರಿತು ಭಾವುಕತೆಯೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪಂತುಲು ಚಿತ್ರಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದನೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಆಸ್ಥಾನ ನರ್ತಕಿ ಚಿನ್ನಾಂಬೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಉದಾತ್ತತೆ ಮರೆದು ರಾಜಕನ್ನಿಕೆ ಪಟ್ಟದರಸಿಯಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೇ ನೆಲೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಉದಾತ್ತತೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳದ್ದು. ಮೂರನೆಯ ನೆಲೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಅಚ್ಯುತರಾಯನಿಂದ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು. ಆತ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಆ ಆರೋಪವನ್ನು ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ತಿಮ್ಮರಸುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ರಾಜ ಸೂತ್ರ ಬಳಸಿ ತಿಮ್ಮರಾಯನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಿ, ತಿಮ್ಮರಸನ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಕೃತಿ ಇದು. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ಆಗಾಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಇಮೇಜ್ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿತು. ಬಹಳ ಪ್ರಬಲ ಚಿತ್ರಕತೆ ಇದ್ದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'Manufacturing Consent' ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವತೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಒಳನೋಟ ನೀಡುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೊದಿಕೆ ಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ! ಇಂತಹದೊಂದು ಅವಾಸ್ತವ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ' ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲು ಅದರಲ್ಲಿನ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಕಡೆಗಿನ ತುಡಿತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಇದಾದ ಐದೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಮಯೂರ' ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಇಮೇಜ್‌ಗಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ದೇವುಡು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಒಂದೆರಡು ಪುಟ ಕಿತ್ತು ಉದಯಶಂಕರ್ ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪಲ್ಲವ-ಕಂದಬ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೆಸರುಗಳ ಬಳಕೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನಿಷ್ಠ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎಳೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೊಂದು ಭಾವುಕ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವುದು ಚಿತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸ. ಇದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕುಚನ (Historical reductionism) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಪಹಪಿತನ ಅಷ್ಟೇ. ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದವು. ಇದರ ನಡುವೆ ಸಂತ

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ (೧೯೯೦) ಬಾಲಕ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ (೧೯೯೧)ದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸುವರ್ಣ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ' (೧೯೯೭) ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದು ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಕುರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಸಡಿಲವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆದ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಇದರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಕುರಿತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಎತ್ತಿದರು. ಇಡೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಮುಖಂಡರ ಆಶಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತೇ? (view from the top) ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನಮುಖಿಯಾಗದೆ ಹೋಯಿತೆ ಎನ್ನುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಗುರುತಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲೂ 'ಗಟ್ಟಿತನ' ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆರೆಕಂಡ 'ಗಂಡುಗಲಿ ಕುಮಾರರಾಮ' ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿದ್ದವು. ಮಚ್ಚು-ಲಾಂಗುಗಳೇ ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವಾಗ ಸವಿವರವಾಗಿ ಕೊಲೆಯ ವಿಧಾನ ಹೇಳುವ ಅಗ್ರಹಾರದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ರೌಡಿಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ 'ಆ ದಿನಗಳು' ತೆರೆಕಂಡಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪತ್ರಕರ್ತರಾದ ರವಿಬೆಳಗೆರೆಯವರೇ 'ವಾರಸ್ದಾರ'ನ ಗೆಟ್-ಅಪ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಐದನೇ ಘಟ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ದೂರ ತೀರದ ಯಾನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

೨

ಈಗ ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ರೂಪಿತವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸೋಣ. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ಭಾರತಿ' ಹಲವು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಚಿತ್ರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ವಿಧುರನಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಿಲುವಿನ ನವತರುಣಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರೆ, ಮಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಪಣತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಕೊನೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ತಂದೆಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೊಸತನ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗತಾನೇ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಹಿಡಿದು ಹೊರಬಂದಿದ್ದ ನರೇಂದ್ರಬಾಬು ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನವರ ದಕ್ಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಿರಿಮೆ, ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ತೊಡಗಿದವು. ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್ (೧೯೫೮) ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ,

ಗುರುಪರಂಪರೆ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಗೌರವವಿರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಗುರುವಿಗೆ ಬರುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ತೋರಿಸಿ ಭಾವುಕತೆ ಮೂಲಕವೇ ಶಿಷ್ಯ ನೆರವಾಗುವ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ಪಂತುಲು ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರ 'ಕುಲವಧು'(೧೯೬೩) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿ ನಡೆಸಿ ಗಂಡನಿಗೆ ನಿರಾಕರಣೆ ನಂತರವೂ ತಕ್ಕ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಕವಿ ಗೀತೆಗಳೂ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದವು. ಇದೇ ವರ್ಷ ಬಂದ ಕು.ರಾ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮನ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಡದಿ' ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ಸಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆ, ಮನೆ ಹಿರಿಯರ ತ್ಯಾಗಶೀಲತೆ, ಗುರು-ಹಿರಿಯರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಥಮೀಕರಿಸುವ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಇಂತಹ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವ ಅಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ' (೧೯೬೯) ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರ ಗಾಂಧಿ ಆಶಯಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಭಯ ಮೂಡುತ್ತಿರುವಾಗ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿ 'ಸುಧಾರಣೆ' ಸಾಧಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಜನರು ತಾವು ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಲಪಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕವೇ ಅವರಿಗೆ ಜನರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ನಾವು ಬದುಕಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳಿಂದ ಆಚೆ ಹೋಗಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮೂಲಕ ವಿಠಲ್ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೀರಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಅವತರಣಿಕೆ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ನಾಯಕನ ತ್ಯಾಗಶೀಲತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯವೂ ಅಂತಹುದೇ ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ 'ಅವತಾರ'ವೆತ್ತುವ ಹುಸಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ obstraction ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾವು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದು ಇತರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ'(೧೯೬೯), ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ(೧೯೭೧)ದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂತಹ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಗ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ೬೦ರ ದಶಕದ ಭದ್ರ ಅಡಿಪಾಯ ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದದ್ದೇ ಹೀಗೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ, ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಸಂಗತಿ.

೮೦ರ ದಶಕ ಆರಂಭವಾದದ್ದೇ 'ಅಂತ'ದ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಹಾದಿಯಿಂದ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ

ಬಂಡೇಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದಲ್ಲಿ, ಸರಳ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ನೇಯ್ಗೆಯೇ. ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ದಾರಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿಹಾರಗಳ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾಧಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂಡೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ 'ದಂಗೆ ಎದ್ದ ಮಕ್ಕಳು' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಂದು ಘಟನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ 'ಆ್ಯಕ್ಸಿಡೆಂಟ್' ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾಯಕೀಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಬರ', 'ಸಿಂಹಾಸನ'ಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಂದೆಯಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮೂರ್ತವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ.

೯೦ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಹಾದಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆ ದೊರಕಿ ಭೂಗತಜಗತ್ತು ಸವಿವರವಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಭೂಗತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಪೊಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಘನತೆ-ಗೌರವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರತೆ ಗಂಭೀರತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಂತಹ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗಳಿಂದ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡದಿರುವುದೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಣ ಬರುತ್ತಿರುವುದೇ ಭೂಗತಜಗತ್ತಿನಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಿಂತ ವಾಣಿಜ್ಯಿಕ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಿಗೇ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವ, ಹೀಗಳೆಯುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ದೋಷಪೂರ್ಣ ಕಾಣ್ಕೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಂತಹ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿಹಾರಗಳೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೇಸರಿ ಹರವೂ ಅವರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅಣೆಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬುಡಕಟ್ಟು ಪಂಗಡವೊಂದು

ಬಂಡೇಳುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹೋರಾಟ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಟ್ಟಹಾಸವೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲಿನದು. ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಳಿಯೇ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಯುವಕನನ್ನು ಕೋಪದಿಂದ ಗಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸವಾಲು ಇಂತಹ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಳಿಯದ ಹೊರತು ನಮಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೊರಕದು. ಇದು ಹೇಗೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಾನುರಾಗಿ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾಜಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಎ.ಪಿ.ಜೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ಕಲಾಂ ಪರಮಾಣು ಬಾಂಬ್‌ಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು. ಅಷ್ಟು ಸರಳರಾದ, ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾದ ಅವರು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ವಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಕಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದ ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ 'ಮಾತಾಡ್ ಮಾತಾಡ್ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಅಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಅದರ ಆಶಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವರೂಪ ಆಕಾರ ರಹಿತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಕಾರ ರಹಿತವಾದವು. ಅವು ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಳುವ ಜಾಗತೀಕರಣ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದಂತವು. ಇಂತಹವು ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರತಾವಾದ ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಭಾರತದಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಐಕ್ಯತೆ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ವಿಚಾರರಹಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಕ್ಷೋಭೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದು ಇಂತಹ ಕಡೆ. ಇಂದು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹೊಸ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮಾರ್ಗವಾದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಂತಹ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದೇ ಅಂತಹ ಕಡೆ. ಆ ಮಾಧ್ಯಮ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದರೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು. ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗಲೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗಟ್ಟಿತನ ಬದಲಾವಣೆ ತರಬಲ್ಲದೆ. ಇದು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಈಗ ಅಕ್ಷರಶಃ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ.

ಸಹಸಂಪಾದಕ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ೨೮, ಶಿರಸಿ ರಸ್ತೆ ಎದುರು,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೫೮, ಮೊಬೈಲ್: ೩೯೪೨೨೮೯೮೨೫, nimmamallige@yahoo.com

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಮತ್ತು ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳು

◆ ಡಾ. ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

71ರಿಂದ ನಾನು ಎಂ.ಇ.ಎಸ್.ನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಕವೆಂ ಅವರ ಆಪ್ತವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಜು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅವರ ಬಳಗವೆಲ್ಲ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಗಾಢವಾದದ್ದು, ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅವರು ಅದರ ಸಂಚಾಲಕರು. ನಾನು ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯ. ಆಗಿನಿಂದ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮನಂತೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಓದು, ಕೆಲಸ, ಮದುವೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಧೈರ್ಯ ನೀಡಿ, ರಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆಯಿಂದ ಎರಡೇ ರಸ್ತೆ ಅಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ/ಇರುವ ನನಗೆ ಅವರಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಓದಲು ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ನಾನು ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತಿಂಗಳಿಗೊಂದೆರಡು ಸಲವಾದರೂ ಎಂಟಿಆರ್ ತಿಂಡಿ, ತಿಂಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹಾಯ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಬೇಂದ್ರೆ, ನಿರಂಜನ, ರಾಶಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಮುಖತಃ ನೋಡುವುದು ಮಾತನಾಡಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ರಾಜುಮೇಷ್ಟ್ರಿಂದ. ಅಂಕಣ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಸಿದವರು ಅವರು. ಇಂತಹ ಅನುಕೂಲ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಜತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದವರು ಅವರು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಮಾನ ಗುರು ಆಗಷ್ಟೇ ಗುರು ಶರ್ಟ್‌ನ್ನು ಫ್ಯಾಷನ್ ಆಗಿಸಿದ ಕವೆಂ. ಕವೆಂ ಆಡಿಸಿದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ', 'ಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲಿವೆ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಜತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಸಮುದಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೊದಲ ಮೀಟಿಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಧ್ಯೆ ಮೌನವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲೇ ನಿರತರಾಗಿ ಅತಿ ಮೆದುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ರಾಜು ಒಳಗೆ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯನ್ನೂ

ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಹೊದಿಕೆ ಹೊದ್ದಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೇನೋ ಎಂದು ನಾನೂ ನನ್ನ ಕೆಲ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮೌನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ

'ನಾಳೆ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ' ತೀವ್ರಗಾಮಿ/ ಮರ್ಸಿನರ ಯುದ್ಧದ ಕಾಲದ ಕ್ರೌರ್ಯ ತೋರಿಸಿದರೆ, 'ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ...' ಯುವಕರ ಅರ್ಥಹೀನ ಕ್ರೌರ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಕ್ಷಮಿಸು ಭಗವಾನ' ಬಂಧುವಿನಂತಹ ಕವನಗಳು ವಿಷಾದ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ವಿಷಾದಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೌನವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಅನನ್ಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಅವು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಇರುವುದು ಕಾರಣವೇ? ಕ್ರೌರ್ಯ ವಿಷಾದಗಳ ತಣ್ಣನೆಯ ಕೊರೆತಕ್ಕೆ ಮೌನ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕೂಡ ಹೌದು.

೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಜು ಐದು ಮೂಕನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ಸರಳೀಕರಿಸಿದ, ಕ್ರಾಂತಿಯ-ಆಶಯ ಹೊತ್ತಿದೆ. ಶಂಕರಪ್ಪ ಇದನ್ನು ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂಬ ರಂಗಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯರಿಯವರಿಂದಾಗಿ 'ಫೀನಿಕ್ಸ್' ದೆಹಲಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಸ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸದ ರಂಗಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂಗೆ ಸೇರಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನೆಲೆಯ ಸ್ಕಿಟ್‌ಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿ-ಶಬ್ದ-ಸಂಗೀತಗಳ ಬಳಕೆ ಇರಬಹುದು. ಇದಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಮುಮೆನ್ಶಾಜ್‌ನಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಗತಿಯನ್ನು ಲಯಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಲಯ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗ ಪಾಂಟೋ ಮೈಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರೂ ಗತಾನುಗತಿಕವಾದ ಕೆಲ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೇ ಮರುಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶನೀಯ. ವಾಲ್ಟರ್ ಡಿಸೋಜ, ವಿ.ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಮೈಮ್ ರಮೇಶ್ ಮುಂತಾದವರು ಮೈಮ್ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರ ಗಮನ ರಾಜು ನಾಟಕಗಳೆಡೆಗೆ ಹರಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ರೀತಿ ಮೈಮ್ ಶೋ ಕೊಡುವವರು ತಮ್ಮದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜು ಕೃತಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿರುವಷ್ಟೇ ಇತಿಹಾಸ ಅದರ ಪಠ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ರಾಜು ಅವರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ರೂಪವಾದ ತ್ರಿವಳಿ ಮೇಳ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು

ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಖೋರಸ್‌ನಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು ವಿದಿತವೇ. ತೆಳುವಾದ ಕಥಾ ಹಂದರಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ತೀವ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದೇ ಮೊದಲಿನ ಮೂಕ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿನ ಒಪೇರಾಗಳು ಇದರ ಅರ್ವಾಚೀನ ಅವತರಣಿಕೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಸ್ಟಾನ್ಸ್ಲಾವೆಸ್ಕಿವರೆಗೂ ವಸ್ತು (ಪ್ಲಾಟ್), ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಸಂಗತತೆಯೂ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ದ್ರವ್ಯವಾಯಿತು. ಬೆಕೆಟ್ ಅಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮೌನವೂ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳೂ ಮಾತಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರಗಳು. ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಡೆ ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪರಿಪಾಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿ ರಂಗವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಲವಾಯಿತು. ಅದರ ಒಂದು ತುದಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ಗ್ರೋಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅನ್ನು ಒಂದೂ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ. ಎಂದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಮೂಕನಾಟಕಕಾರನನ್ನಾಗಿಸಿದ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಮನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ದಶರೂಪಕಗಳಿಂದಲೇ ಸರ್ಗಬಂಧಾದಿಗಳು ಬಂದವೆನ್ನುವಾಗ ರೂಪಕ=ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವೇ ನಾಟ್ಯ. ಅದೇ ನಾಟಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯಗಳು ಅವಶ್ಯವಾದ ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳೇ. ಆದರೆ ಭೋಜ ಸರ್ಗಬಂಧಾದಿ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮುಂತಾದ) ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಚನೆಯೇ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಅಭಿನಯ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ (ಅಭಿ) ಒಯ್ದು (ನಯ) ಇಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಡೆಸುವನು 'ಅಭಿನೇತಾ'. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಅಂಶಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ. ಅಭಿಜಾತನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ್ಯವೂ, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದ ರಂಗ ಸ್ವಯಂಸ್ಪುರಣದ ಇಂಪ್ರುವೈಸೇಷನ್ ಅವಲಂಬಿಸುವುದೂ, ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. (ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗ ತರಬೇತಿ ಮನಗಂಡಿದೆಯೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಮೇಲೆ ನೋಡೋಣ). ಆದರೆ ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ತೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶಾಕ್ಯಾರ್(ಚಾಕ್ಯಾರ್)ಗಳಿಂದಲೇ ಭಾಸನದೆನ್ನುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಉಳಿದಿದ್ದು; ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಗದಿರಲೂ ಅದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಟನೆಯ ಮುದ್ರೆ, ಭಂಗಿ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯಗಳ ಗಹನವಾದ ಬಳಕೆ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಪ್ರಬಲ

ಸಂವಾಹಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ಚಿಲ್ಲರೆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ!

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅದನ್ನು ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಪ ಎಂದೇ ಹೇಳಿದರು. 'ಲೆಕ್ಚರು ಕೊಡ್ತೋದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕ ಆಡ್ತೀವಿ ಅಂತ ಕರೆಯೋದು' ಎಂದು ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಅಪವ್ಯಯದ ವಿರುದ್ಧ ಕೂಗೆದ್ದಿತು. ಲಂಕೇಶರಂತಹವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಢಾಳಾದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರೇ ೬೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದರು. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ದೃಶ್ಯವೈಭವಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಈ ಮೂಕನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಎಂದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಜಿಗುಪಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜು ಅವರ ಮೂಕನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ಇದು ಅದರ ಪರಿಸರ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದ ಪಾಂಟೋಮೈಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಗೆ ಹತ್ತಿದ ಬಿಗಿ ಬಟ್ಟೆ ಆಂಗಿಕ ನಟನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಡದಂತಹ ವರ್ಣಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಂತಹ ವರ್ಣಿಕೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಮರ್ಥ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಆಹಾರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಚಲನವಲನಗಳ ಶೈಲೀಕರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆ ಬಳುಕುದೇಹದ ಮೂಲಕ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿನೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೀನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋದ ಒಬ್ಬ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯಲು ಕುಳಿತು ಬೀಸಿದ ಬಲೆ ಎಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೀನೇ ಅವನನ್ನು ಎಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಷಾದ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮ್, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಈ ಕಲೆ ಆಧುನಿಕ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡಿದೆ. ಸರ್ಕಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಈ ಆಭಿನಯ ಮುಂದುವರೆಸಿದ. ಸಂಭಾಷಣಾಯುಕ್ತ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ Dumb show ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆ ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಯೋಗ - ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ. ಐದೂ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳು ದೇಶಕಾಲ ಬದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವಂತಹವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಬೀಗದ ಕೈ' ನೋಡಿ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸ್ಕೂಟರ್ ಮತ್ತು ಸೈಕಲ್ ತರುವುದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹುಡುಗ ಹತ್ತಿಹೋಗುವುದೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತರದಿರುವುದೇ ಮೇಲು. ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪ್ಯಾಟೋಮೈಮ್ ಸೂಕ್ತ. ಚಿನ್ನಿದಾಂಡು ಆಟಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಜರದ ಹಕ್ಕಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಮ್‌ನಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ಹಕ್ಕಿ ಬುಲ್ ಬುಲ್ ಆಗಬಹುದು, ಗಿಳಿ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಾ

ಮದೀನಾ ಚಿತ್ರವಿಟ್ಟು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಅಂಗಡಿ ಎನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬುಲ್‌ಬುಲ್ ಹಕ್ಕಿ ಪಂಜರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನ ಹುಡುಗನ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ, ಹುಡುಗನನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಹುಡುಗನನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಆಡುವ ಹುಡುಗ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪಾದನೆ ಒಂದು ಮೇಲಿನ ಕಿಸೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಳಗಿನ ಕಿಸೆಗೆ ಎಂದು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆ ತೀರಿಹೋದ ಸುದ್ದಿಯ ಪರಿಣಾಮವೂ ಕೂಡ. ಪಾದ್ರಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಚಾಕಲೇಟನ್ನು ತಾನೂ ತಿಂದು ಹಕ್ಕಿಗೂ ಕೊಡುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ದೀಪ ಕ್ಷೀಣಿಸುವುದು ಬುಲ್‌ಬುಲ್ ಪಂಜರದ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾತಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮೂಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಮನೆಯೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು' ಮತ್ತು 'ಏಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮಗುವೇ' ನಾಟಕಗಳು ಘೋಷಣಾ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಕಥೆ ಪೇಲವವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೌನ ಹೆಚ್ಚು ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಫಿನಿಕ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಯೋಚಿಸಿ' ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಯ (ritual) ರೂಪ ಕೂಡ ತಳೆಯಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಫಿನಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲೂ ಕುಣಿತದ ಮಟ್ಟು ಯೋಚಿಸಿನಲ್ಲೂ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಬಹುದಾದವು. ಯೋಚಿಸಿನಲ್ಲಿ 'ರಾಜೂ...', 'ಮೈಕೇಲ್...', 'ಸಲೀಂ...' ಎಂಬ ಕೂಗುಗಳು ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಹೇಳುವ ಪರದಾಟದಲ್ಲಿವೆ. ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕ ಇಂಥದ್ದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

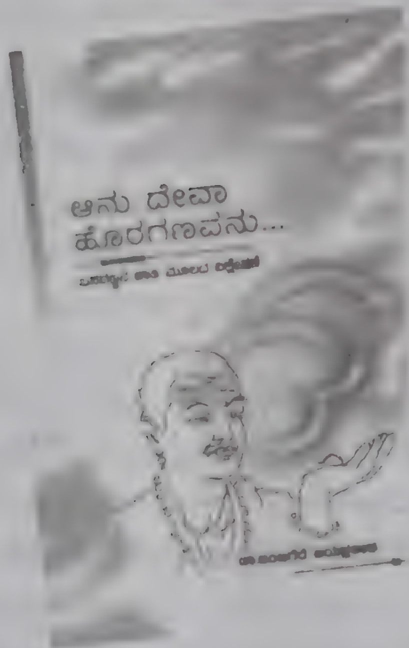
ರಾಜು ಕೊಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗ ಸೂಚನೆಗಳು, ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ರಂಗಪಠ್ಯ. ರಂಗಪಠ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು (Sub-text) ಹಿಡಿದು ನಟ-ನಿರ್ದೇಶಕರು ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿ ಇದೆಯೋ ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಹಲವು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಫಿನಿಕ್ಸ್ ಅಂತಹ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕತೆ (orbitraryness) ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬರಿ ನೆಪವಾಗಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂದರೆ Text-Pretext ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಹೇಗೂ ಇದು ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ.

ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಕಾಭಿಯನಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿಯೂ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾದ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಲ್ಪನಾಪೋಷಿತವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳ ಕಸುವನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆವಿಎನ್ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ತೀವ್ರ ವಿಸಗಂತಿಗಳಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ತೀರ ಆತ್ಮರತವಾದ ವಸ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೂಕ ನಾಟಕ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದೇನೋ' ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಒಪ್ಪಲಾಗದಿದ್ದರೂ, 'ಇದು ಅಭಿನಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಅಂತಹ ರಂಗಶೋಧದ ಕಸುವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ 'ಮೂಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆ!' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

★ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ 'ಅಂತರ್ಜಲ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಲೇಖನ

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತಿ ಮೂಲ: ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಾದ

◆ ಡಾ. ಬಿ.ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ



ಈಚೆಗೆ ಡಾ. ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಅವರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದೆ. ಅವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಬಂಜಗೆರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದೆ. ಅವರ ವಾದ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆ? ಅಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದೆ. ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಮುಂದಿಡಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ.

೧. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹುಟ್ಟನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲ, ಮಾದಿಗ ಮೂಲದವರು ಎಂಬುದು ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು, ಒಡ್ಡಿರುವ ತರ್ಕಗಳು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ,

(a) ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತಿಯ ಮೂಲದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳೇ. ಅವರ ಹಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೂಲದವರೆಂಬ ಅಂಶ – ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ,

ಅವರು ಆ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನು ಅವರ ವಿಪ್ರ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಕರ್ಮವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅಶುದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ತನ್ನನ್ನು ಶುದ್ಧನನ್ನಾಗಿಸಿದ ಎಂದು ತಾನು ವಿಪ್ರಮೂಲದವನೆಂಬುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.(ನೋಡಿ: ಬಸವೇಶ್ವರ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂ. ಡಾ.ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ೧೯೬೪, ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೯೮). ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಈ ವಚನವನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲವೇ? ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಚನ. ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ವಾದದ ಹಾದಿ ತಪ್ಪೆನ್ನಲು ಬೇರೆ ಯಾವ ಪೂರಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಈ ಒಂದೇ ವಚನ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತದೆ.

(b) ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶರಣ ಹಾಗೂ ಅವರ ತುಂಬು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಮೂಲದ ವಚನಕಾರ ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ(ಕೀಳು) ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತನ್ನ ಕರ್ಮವನ್ನು ಕಳೆದು, (ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ) ತನ್ನನ್ನು 'ಮುಟ್ಟಿ' ಪಾವನವ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕರಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಬಸವಣ್ಣ ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಮುಟ್ಟಿ' ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.) (ನೋಡಿ: ಶರಣರು ಕಂಡ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂ. ಎಚ್.ಡಿ. ಚಂದನಗೌಡರು. ದ್ವಿ.ಮು. ೨೦೦೦, ವಚನಸಂಖ್ಯೆ ೫೫೭). ಕಕ್ಕಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅವರ ಹಾಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಮೂಲದವರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

(c) ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯವನು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಮಾತು ಅವರು ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯ ಓದಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ತರುವಂತಿದೆ. ಹರಿಹರ ಕವಿ ಕೊಡುವ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ :

ಅಗ್ರಹಾರಂ ಬಾಗೆವಾಡಿಯೊಳಗೆಸೆದಿರ್ಪ
ಅಗ್ರೇಶ್ವರಂ ಕಮ್ಮೆಕುಲದಿಂದೆ ಮೆರೆದಿರ್ಪ
ವಿಪ್ರನಿರ್ಪಂ ಮಾದಿರಾಜನಾತನ ಸತಿಯು
ಅಪ್ರತಿಮೆ ಮಾದಾಂಬೆಯೆಂದೆಂಬ ಗುಣವತಿಯು

(ನೋಡಿ: ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ; ಸ್ಥಲ ೧, ಪಂಕ್ತಿ ೯೭-೧೦೦).

(ಬಾಗೇವಾಡಿ ಅಗ್ರಹಾರದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದವನು ಕಮ್ಮೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದ ಮಾದಿರಾಜ, ಅವನ ಸತಿ ಗುಣವತಿಯಾದ ಮಾದುಂಬೆ)- ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಹರಿಹರ ಮುಂದೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿವರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದವರಾದ ತೆಲುಗಿನ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಬಸವಪುರಾಣಮು' ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಭೀಮಕವಿಯ 'ಬಸವಪುರಾಣ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಮೇಲಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭೀಮಕವಿ ಮತ್ತು ಸಿಂಗಿರಾಜರಂತೂ ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

ಎಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲೂ ಯಾವ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು (ಸಾಂಖ್ಯಾಯನ ಗೋತ್ರ) ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಬಸವಪುರಾಣ, ಸಂಧಿ ೩, ಪದ್ಯ ೬೩-೬೪; ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣ, ಸಂಧಿ ೫, ಪದ್ಯ ೧೨). ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮೂಲದವರಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

(d) ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ವಿಚಾರವಾದಿ ಬರಹಗಾರ ಆರ್.ಎನ್. ನಂದಿ ಅವರು ಸಹ ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು, ಪ್ರಾಂತಾಧಿಕಾರಿ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲದವನು ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಏಕೋ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! (ನೋಡಿ: ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುಖಾಮುಖಿ, ಸಂ. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ೨೦೦೪, ಪುಟ ೬).

೨. ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮಾದರಸ, ಮಾದಾಂಬೆಯೆಂದು ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ; ಬಸವಣ್ಣ ಅಥವಾ ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಚನಕಾರರು ಎಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಂಜಗೆರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (ಅವರ ಪುಸ್ತಕ, ಪು. ೬೫). ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಎಂದಿರುವುದು ತಪ್ಪು ಮಾಹಿತಿ. ಏಕೆಂದರೆ—

(a) ಬಸವಣ್ಣ ಮಾದರಸ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯರ ಮಗ ಎಂದಿರುವುದು ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಅಲ್ಲ, ಗಂಗಾಬಿಕೆ. (ನೋಡಿ: ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ, ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ೨೦೦೧, ವಚನಸಂಖ್ಯೆ ೮೦೧-೧೦೮೮ ಮತ್ತು ವಚನಸಂಖ್ಯೆ ೭೬೧),

(b) ಸಮಕಾಲೀನ ವಚನಕಾರರು ಎಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಕೂಡ ತಪ್ಪು ಮಾಹಿತಿಯೇ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ವಚನವಾವುದೂ ಈವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇರಲಿ. ಆದರೆ, ಇತರರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿವರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ ತಮ್ಮ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಶರಣರು ಕಂಡ ಬಸವಣ್ಣ, ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೫೧). ಬಂಜಗೆರೆ ಅವರು ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಅವರು ವಚನಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸಂದೇಹ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

(c) ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಕೊಡುವ ವಿವರವೂ ಅದೇ. ಮೇಲೆ ಹರಿಹರ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

೩. ಬಸವ ಎಂಬುದು ಕೆಳಜಾತಿ ಜನರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ನಾಮಕರಣ ಮತ್ತು ಅದು ಗೌರವರಹಿತ ಏಕವಚನದ ಹೆಸರು ಎಂಬುದು ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಕೂಡ ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೊರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

(a) ಏಕೆಂದರೆ, ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಬಸವ ಎಂಬುದು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರು ಮಾತ್ರ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಸರಲ್ಲ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ (ಅವರಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಲ್ಲಿ) ಕೂಡಾ ಆ ಹೆಸರಿನವರಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ- ಬಸವಣ್ಣ, ಬಸವ, ಬಸವರಸಯ್ಯ, ಬಸವಂಣ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವು – ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ: ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೭, ಶಿಕಾರಿಪುರ ೧೧೭, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೮; ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಇಂಡಿಕ ಸಂಪುಟ ೫, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆ ೩, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೨; ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ ೧೧, ದಾವಣಗೆರೆ ೨೩, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೦). ಬಂಜಗೆರೆ ಅವರು ಇಂಥವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸದೆ ಆ ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಿರುವಂತಿದೆ.

(b) ಬಸವ ಎಂಬುದು ಗೌರವರಹಿತ ಏಕವಚನದ ಹೆಸರು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವತೆ, ರಾಜ, ಗುರು, ಒಡೆಯ, ಗಂಡ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಏಕವಚನದ ಹೆಸರು ಕರೆಯುವುದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ತಪ್ಪು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪತ್ನಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯೇ ತನ್ನ ಗಂಡ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು 'ಬಸವ', 'ಬಸವಯ್ಯ' ಎಂದೇ ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಗೌರವದ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲ. (ನೋಡಿ : ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ, ಸಂ. ಡಾ.ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ೨೦೦೧, ವಚನಸಂಖ್ಯೆ ೮೦೨ರಿಂದ ೧೦೮೮).

೪. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತಿಮೂಲ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದು ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ. ಈಗಾಗಲೇ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಜೊತೆಗೆ,

(a) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಬಲದೇವ ಸಿದ್ಧರಸರ ಮಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

(b) ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವೇದ ಆಗಮ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಮಂತ್ರ-ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರವಾದ ಉಪನಯನವಿಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಕೂಡಾ ವೇದ, ಆಗಮ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರೆ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

(c) ಕವಿ ಹರಿಹರ ಮಾದಾರ ಜಾತಿ ಮೂಲದ ಶರಣ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ರಗಳೆಯನ್ನು ಎದೆದುಂಬಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನೂ ಮಾದಾರ ಮೂಲದ ಶರಣನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಜಾತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ, ಅವರ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ

ರಗಳೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರ ಕವಿ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಾದ ಅನೇಕ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಮಾದಾರ ಮೂಲದವನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ಖಾಂಜಲವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ; ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಕಾರಣವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೫. ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ, ಮಾದಾರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಆಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ ಪಡೆದರು ಎನ್ನುವುದು. ಅದು ನಿಜವಿದ್ದಿದ್ದರೆ,

(a) ಬಸವಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಹಾಗೇ ಇತರ ದಲಿತ, ಶೂದ್ರ ಮೂಲದ ಶರಣರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಜಾತಿ ವಿರೋಧದ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅವರು ಕೈಹಾಕುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

(b) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಋಷಿಗಳು ಶರಣರು ನಂತರ ಶೂದ್ರ ಮೂಲದವರಿದ್ದರು. (ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಅಂಥ ಋಷಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ). ಋಷಿಗಳ ಶೂದ್ರ ಮೂಲವೇನೂ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾದಿಗ ಜಾತಿ ಮೂಲದ ಶರಣ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಸ್ವೀಕೃತ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಒಂದಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಚಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ದಲಿತ-ಶೂದ್ರ ಮೂಲದ ಶರಣರ ಜಾತಿ ಮೂಲದ ಸಂಗತಿ ಹೇಗೆ ಮುಚ್ಚಿಡಲ್ಪಡದೆ ಸುಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದಲಿತ ಜಾತಿ ಮೂಲದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

(c) ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆಗ್ಗಾಗೆ ದಲಿತ ಮೂಲದ ಶರಣರೊಬ್ಬರ ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತು ಆ ಶರಣರಿಂದ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸೇವಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಇದು ಮಹಾಪರಾಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ, ಅವರೆಲ್ಲ ಬಿಜ್ಜಳ ದೊರೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹರಿಹರ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ದಲಿತ ಮೂಲದವನಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

(d) ಬಸವಣ್ಣ ದಲಿತ ಮೂಲದ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಕೀಳರಿಮೆ ತೊರೆಯಲು ಮತ್ತು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುಟ್ಟನ ಮೇಲರಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಲು, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಕಕ್ಕಯ್ಯನವರಂಥ ದಲಿತ ಮೂಲದ ಶರಣರೊಡನೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾದಿಗ ಮೂಲದವರೇ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಹಾಗೆ ಸಂಬಂಧ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಷ್ಟು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೬. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾದಿಗ ಮೂಲದವರೆಂಬ ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಅನಾಹುತಕಾರಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿ ಮೂಲದವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡನಲ್ಲದ ಯಾರಿಂದಲೋ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಎಂಬುದು ಆ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾದರಸ ಮಾದಾಂಬೆಯವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು ನಿಜ; ಆದರೆ

(ಅರ್ಜುನವಾಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ) ಅವನ ಅಣ್ಣ ದೇವರಾಜ ಮಾದಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನಾದರೂ ಮಾದಿ ರಾಜನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನಲ್ಲ (ನೋಡಿ : ಅವರ ಪುಸ್ತಕ, ಪುಟ ೬೮). ಇದನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ಇವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಈ ಅಂಶ ಕಣ್ಣಿಗೇ ಬಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಯಾವ ತೆರನಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದೇ ನಿದರ್ಶನ ಸಾಕು.

೭. ಬಂಜಗೆರೆ ಅವರು ವಚನಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಅವರು 'ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಮಗ ನಾನಯ್ಯ' ಎಂಬಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ನಿಲುವು ಎಷ್ಟು ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ,

(a) ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಡೋಹರ, ಕಕ್ಕಯ್ಯನವರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವನ್ನೇ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವರು ಮಾದಾರ ಜಾತಿ ಮೂಲದವರೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕಕ್ಕಯ್ಯನವರ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವರು ಡೋಹರ ಜಾತಿ ಮೂಲದವರೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

(b) ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ನಿರಾಕರಣ ಮಾಡಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುವುದಾದರೆ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಹೇಳುವ "ಮಡದಿ ಎನಲಾಗದು ಬಸವಂಗೆ ಎನ್ನನು: ಪುರುಷನೆನಲಾಗದು ಬಸವನ ಎನಗೆ... ಬಸವಂಗೆ ಶಿಶುವಾನಾದೆನು ಬಸವನೆನ್ನ ಶಿಶುವಾದನು" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಏನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದು? (ನೋಡಿ: ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ, ಸಂ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ೨೦೦೧, ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೨೪).

(c) "ಅಪ್ಪನು ನಮ್ಮ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಬೊಪ್ಪನು ನಮ್ಮ ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ" (ನೋಡಿ: ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಸಂ. ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ೧೯೯೦, ವಚನ ೩೫೦). "ಅಪ್ಪನು ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಾಗಿ, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಚೆನ್ನಯ್ಯನಾದರಾನು ಬದುಕೆನೆ?" (ನೋಡಿ ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ ವಚನ ೩೪೪) – ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಅಪ್ಪನು ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅಪ್ಪನು ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಎಂಥ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಬಹುದು! ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಆನು ದೇವಾ ಹೊರಗಣನವನು' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇವರ ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಮತ್ತು ಇದು ಬರುವ ವಚನ ಎಲ್ಲವೂ ಬಂಜಗೆರೆಯವರಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

(d) ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶರಣರು – ದಾಸರು – ಸಂತರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ

ಸ್ವೀಕರಣ ಮಾಡುವುದಾದರೆ, 'ಕುರುಬರೋ ನಾವ್ ಕುರುಬರು' ಎನ್ನುವ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರು, 'ಜಂಗಮರು ನಾವು ಜಗದೊಳು... ಲಿಂಗಾಂಗಿಗಳು' ಎನ್ನುವ ಪುರಂದರದಾಸರು, ತನ್ನನ್ನು 'ಹೊಲೆಯದಾಸ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕನಕದಾಸರು – ಇವರುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಜಾತಿಗಳಿಗೇ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ?

೮. ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡೋಣ.

(a) ಬಸವಣ್ಣನವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಲು ಒಂದು ಶಾಸನವೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಬರೆದ ಮಾತು ಇದು : 'ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಶಾಸನಾಧಾರ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವು. ಇಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷನನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸನಗಳೆಲ್ಲ ಮೌನ ಮುದ್ರೆ ವಹಿಸಿವೆ... ಇದೇ ಬಸವಣ್ಣನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರುಷನೋ? ಅಲ್ಲವೋ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಮೂಲವು' – ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ೧೧ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ – 'ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಬೇರು ಸಹಿತ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿವೆ.' ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬರೆಯುವರಲ್ಲದೆ (ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕ ಪುಟ ೧೮), ಆ ಮಾತು 'ಬೇರು ಸಹಿತ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿವೆ' ಎಂಬ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಅಪಾರ್ಥ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಓದುಗರನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಹೀಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಸಂಶೋಧನಾ ಬರಹದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಹೊರತಾದದ್ದು. (ನೋಡಿ: ಮಾರ್ಗ – ಸಂಪುಟ ಎರಡು, ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೧೯೮೮, ಪು. ೧೦೬ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ –೨, ೧೯೯೫, ಪುಟ ೮೭).

(b) ಹೀಗೆಯೇ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಂಖ್ಯಾನುಸಾರ ನಮೂದಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗ-೪ರ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಆ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆರ್.ಎನ್. ನಂದಿಯವರ ಲೇಖನದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಒಂದು ಭಾಗ, ಅವರು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಪುಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಬಂಜಗೆರೆ ಅವರ ಬರಹ ಸಂಶೋಧನ ಬರಹದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಅಸಂಗತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ, ತಪ್ಪು ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ, ಅವಸರದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾದಿಗರೆಂಬ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಸಾವಧಾನದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ, ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ತರ್ಕ ಚತುರತೆ, ಅವಸರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ – ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರು ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಸತ್ಯ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

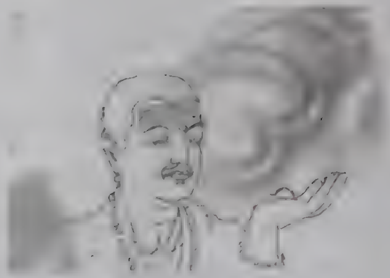
ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ, ಅವರ ಜಾತಿ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಇಲ್ಲ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ದಲಿತ ಮೂಲದ ಶರಣರಾದ ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನವರಂಥವರ ವಚನ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಘಟ್ಟವಾಳಯ್ಯನವರಂಥವರ ವಚನಗಳು, ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂಬುದನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ತಮ್ಮ ಮನೋಲಹರಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ತಪ್ಪು ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಂಡಿಸಿರುವುದು, ಅದು ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಸೂಕ್ತ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಇತರರು ಇಂಥ ವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು– ಎಲ್ಲವೂ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆನ್ನುವುದೂ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮೂಲತಃ ಪಾಂಚಾಳರು/ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು ಎಂದು ಕೆಲವರು, ಅಲ್ಲ ಕುರುಬರು ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಆ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಹಾಗೇ ತಣ್ಣಗಾದದ್ದು ಹಲವರಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಕವಿರಬಹುದು. ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಬಂಜಗೆರೆಯವರದೂ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ವಾದ. ಅಷ್ಟೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು (ನಿ)
೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ (ಪಶ್ಚಿಮ), ಜೆ.ಸಿ.ಆರ್. ಬಡಾವಣೆ,
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ - ೫೭೭ ೫೦೧

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಆವೃತ್ತಿಗಳು

◆ ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ



ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶರ 'ಆನುದೇವಾ ಹೊರಗಣನವನು' ಓದಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹುಟ್ಟು-ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೇನೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಎಂದೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿದವರೇ ಅಲ್ಲ. ನಾವೇನಿದ್ದರೂ ಪೌರಾಣಿಕರು. ಭೂತವನ್ನು ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಪುರಾಣ'ವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ 'ಸಂಗತಿ'ಗಳು ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಘಾತಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯೀ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮಗೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸದ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ದೋಷವನ್ನಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ನವಭಾರತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ - ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕೆಡವಲು ಮಾಡಿದ ಅಮೋಘ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ – ಅದೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ, ಭಾರತೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಬರೆದ – ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಪೌರಾಣಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಬರೆದ – ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು (?) ನಾವು ಓದಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ, "ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ"ದ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂಬ 'ಭ್ರಾಮಕ - ಸತ್ಯ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನೂ ಅವರೇ ಮಾಡಿದರು.

ಇಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಬಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಬಗೆ, ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವುಳ್ಳ ಸತ್ಯಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ, ಬಳಸುವ ಬಗೆ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದದ್ದು ಮೆಕಾಲಿಯಂಥವರು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ತತ್ವದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯ ತುಣುಕೊಂದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಆಗುವ ಭೌತಿಕ - ಸುಖ, ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಆನಂದವೂ ಅವರ್ಣನೀಯವಾಗಿತ್ತು ನಮಗೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಯದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಮತ್ತು ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಅನುವಂಶೀಯತೆ'ಯನ್ನೂ ಅರಿತೆವೆಂಬ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುತ್ತ ಹೋದ ಪರಿಯೂ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಆಗ.

ಈ ಒಟ್ಟು ವಿಘಟನೆಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

೧. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಏನಿದ್ದರೂ 'ಭಾಷಿಕ' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಬಳಸಬೇಕು. ಜಡವಸ್ತುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅನುಸಂಧಾನಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡ ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಇರುವುದೇ ಮೊದಲು ಅರ್ಥದ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಷೆಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು, ಭಾಷೆಯ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರಿ. ಆದರೆ – ಕನಿಷ್ಠ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ – ನಾವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ನಾವು ಬಳಸುವುದು ಬಹಳ ಸಲ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥದ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇರುವುದೇ, ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆಯಲು ಧಾವಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಯಬೇಕಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು, ಅಸಹಜ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಉದಾಹರಿಸಿದ ವಚನಗಳು ಮೂಲತಃ – ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳಂತೆಯೇ – ಶರಣರ ಉತ್ಕಟ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಗತಗಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ – ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥದ ಹಂಗು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನದಲ್ಲಿನ 'ಹೊರಗು' 'ಒಳಗು' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತರಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಳಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನು – ಅಸಲೀ ಸೃಜನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಓದಿ – ಅನುಭೂತ ಸತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ 'ಹೊರಗು' ಅವನ ಜಾತಿಮೂಲಾರ್ಥದ 'ಹೊರಗು' ಆಗಿ ಮಾತ್ರ, ಉಳಿಯಲಾರದೆಂಬುದು ಪಾಮರ ಓದುಗನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

೨. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಢವಾಗುತ್ತಿರುವ ದೇಶೀಮೂಲದ ಅರಸುವಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಅನವಸ್ಥಾ ದೋಷ'ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಅಥವಾ ಜುಂಜಪ್ಪನ ದೇಶೀ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಊಹಿತ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಚಾಲಕ- ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿ

ಊಳಿಯಲಾರವು. ತುಂಬ ಘನವಾದ 'ಜಾನಪದ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಘಾತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ದೇಶಿ ಸಂಕಥನಗಳು, ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದು, ಈ ಭಾಗದ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಳಸುವ ದೇಶಿ ಮೂಲದ ಜಾನಪದ ಪಠ್ಯಗಳು, ಮೌಖಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಿಗಳು, ಲೋಕ ನುಡಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ, ಅವುಗಳ ಬೇರಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಚಾರೀ ಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಯಸುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಉಚ್ಚಾಟಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಗಳೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಥನ- ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ದೂರಾನ್ವಯವೆನಿಸುತ್ತದೇನೋ.

೩. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಾಮಕ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ, ಆಸೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಸುಳ್ಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಮೂಹ ಘಟೋತ್ಕಜನ 'ಮಾಯಾ ಬಜಾರ್'ದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೊನೆಗೂ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಊಹಿತ ತೀರ್ಮಾನವೇ. ಬಂಜಗೆರೆಯವರಿಗೂ ಈ ಮಾತು ತಿಳಿದಿದೆ. ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಚನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅನವಸ್ಥೆಗೀಡಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ತತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸುವ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ 'ಪಂಡಿತ ಆವೃತ್ತಿ''ಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ 'ಪಾಮರ ಆವೃತ್ತಿ' ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಳಸುವ ದೇಶಿ ಮೂಲದ 'ಅಲಿಖಿತ' ಅಥವಾ 'ಅರೆಲಿಖಿತ' ನುಡಿ-ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತ ಆವೃತ್ತಿಯ ಜಗಳಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಗಡಿ-ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ 'ಪಾಮರ-ಆವೃತ್ತಿ'' ಕಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಸ್ಫೋಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಚಾರಗಳು ಶಸ್ತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವೈಚಾರಿಕರು ಆತಂಕವಾದಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು, ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಪದೋಚ್ಚಾಟನೆಗೆ ಈಗ ಲಕ್ಷ ವಹಿಸಿದಷ್ಟು ಲಕ್ಷ ಕೊಡದೇ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆಕರಗಳಿಂದ ಪೂರ್ವ-ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮಾಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸತ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಮುಂದಿಡುವಾಗ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಅಧೈರ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಭಾಷಿಕ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಕೊನೆಗೂ ಇಂದಿನ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ' ಇಂದಿನವರೆಗೆ ದಕಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ ಶಾಪವೂ ಹೌದು, ವರವೂ ಹೌದು.

ಆನಂದನಗರ, ಮುಧೋಳ, ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೮೪ ೦೮೨೬೫

ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ

◆ ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ

ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೊಂದು ಆದರ್ಶ ಎಂಬಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಇನ್ಫೋಸಿಸ್‌ನ ನಾಯಕ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿಯ ವಿದೇಶೀ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮುಜುಗರ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಲಿಲ್ಲ. (ಬದಲಾಗಿ ನಡವಳಿಕೆ (Protocal)ಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರು) ಎಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆಂಬ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಳು (ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ೨೦೦೭) ಜನರ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಜನರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಕಾರಣ. ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇಂದಿನ ಲೋಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಶದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರೂಪ ಸೂಚಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿದಾಗ ಆಕಾಶದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಗಾಧವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬೆಂಬಲ ಯಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಮುಂದಾದರು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ವಿವಾದವನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ.

೨. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಾಹಿನಿಗಳಾದ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪರ-ವಿರೋಧ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮ.

ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವ (Nation state) ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಲಾಂಛನ, ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ, ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅದರೊಡನೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವೃದ್ಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಒಂದು ಅಂಗದಂತೆ ಬೆಳೆದ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅವರವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಯಾವುದಿರಬೇಕೆಂದು (ವಂದೇಮಾತರಂ ಅಥವಾ ಜನಗಣ ಮನ) ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪುಗಳು ವಾದಿಸಿವೆ.

ಈ ಸೂಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಒಬ್ಬರು. ಕೆನಡಾ ದೇಶದ ಕಾನೂನುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೆಲಸಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಿಯಂತ್ರಣ 'ಬಾಡಿ ಶಾಪಿಂಗ್' (Body Shoping) ಅಥವಾ ದೇಹ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಕೂಲಿಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ ಹೊರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸುವುದನ್ನು ಸುಲಭ ಮಾಡಿತು. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಫೋಸಿಸ್ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಪಾರಸಿಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ. ಪಾರಸಿಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಕತೆ ಇದೆ. ಅದು ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕತೆ ಇರುವುದು ಹೀಗೆ:

ಪಾರಸೀ ತಂಡದ ಮುಖಂಡರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಳಿದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಲು

ಅವಕಾಶಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿ ಬರೋಡದ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಖಾಲಿಯಾದ ಬೆಳ್ಳಿಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬರೋಡಾದ ಮಹಾರಾಜರು ಆ ಪಾತ್ರೆಯ ತುಂಬ ಹಾಲನ್ನು ತುಂಬಿ ಪಾರಸಿ ತಂಡದ ನಾಯಕರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ಪಾರಸಿ ನಾಯಕರು ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅವಕಾಶ ಬೇಡ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆರೆತೇ ಇರುವವರು ನಾವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಆ ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರಂತೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಪಾರಸಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಕತೆ.

ಅಂತಹ ಪಾರಸಿಗಳ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ಟಾಟಾಗಳು. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು. ಭಾರತದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದೂ, ಇಂದೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದವರು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದಾದರೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪಾತ್ರೆ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಂತಹ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸಾಧ್ಯತೆ (Virtual Reality)ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಅದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

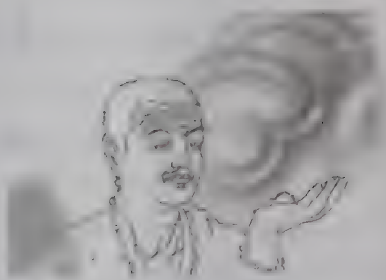
ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿರುವ ಈ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗಡಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಲೆಯೊಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕಿತ್ತೆಸೆದಿದೆ. ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್‌ಗೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಗಡಿಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಳಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಷ್ಟ್ರಾಡಳಿತಗಳು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಎಷ್ಟು ದುರ್ಬಲ ಎಂಬುದನ್ನು ರಿಲಯನ್ಸ್ ಕಂಪನಿ ಅಮೆರಿಕ-ಭಾರತದ ನಡುವೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಸೇವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಿದೇಶ ಸಂಚಾರ ನಿಗಮ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ (VSNL) ನೀಡಿದ ದಂಡ ರೂಪದ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ಆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಕೆಲಸಗಳು ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನನ್ನ ಪರಿಚಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಕೀಲರೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಅಪರಾಧ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನನಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ...

ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್ ಮೂಲದ ಬ್ಯಾಂಕೊಂದರ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಂಪನಿ ಒಂದರ ಖಾತೆಗೆ ಲಂಡನ್‌ನಿಂದ ಚೀನಾ ಹಾಗೂ ಕೊರಿಯಾದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಜೆಗಳು ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಬ್ಯಾಂಕಿಗ್ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಯಾವ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದಾವೆ ಹಾಕಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಆ ವಕೀಲರು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಶಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಆವೃತ್ತಿಗಳು

◆ ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ



ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶರ 'ಅನುದೇವಾ ಹೊರಗಣನವನು' ಓದಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹುಟ್ಟು-ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೇನೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಎಂದೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿದವರೇ ಅಲ್ಲ. ನಾವೇನಿದ್ದರೂ ಪೌರಾಣಿಕರು. ಭೂತವನ್ನು ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಪುರಾಣ'ವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ 'ಸಂಗತಿ'ಗಳು ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಘಾತಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯೀ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮಗೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸದ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ದೋಷವನ್ನಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ನವಭಾರತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ - ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕೆಡವಲು ಮಾಡಿದ ಅಮೋಘ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ – ಅದೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ, ಭಾರತೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಬರೆದ – ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಬರೆದ – ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು (?) ನಾವು ಓದಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ, "ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ"ದ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂಬ 'ಭ್ರಾಮಕ - ಸತ್ಯ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನೂ ಅವರೇ ಮಾಡಿದರು.

ಇಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಬಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಬಗೆ, ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವುಳ್ಳ ಸತ್ಯಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ, ಬಳಸುವ ಬಗೆ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದದ್ದು ಮೆಕಾಲಿಯಂಥವರು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ತತ್ವದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯ ತುಣುಕೊಂದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಆಗುವ ಭೌತಿಕ - ಸುಖ, ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಆನಂದವೂ ಅವರ್ಣನೀಯವಾಗಿತ್ತು ನಮಗೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಯದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಮತ್ತು ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಅನುವಂಶೀಯತೆ'ಯನ್ನೂ ಅರಿತೆವೆಂಬ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುತ್ತ ಹೋದ ಪರಿಯೂ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಆಗ.

ಈ ಒಟ್ಟು ವಿಘಟನೆಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

೧. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಏನಿದ್ದರೂ 'ಭಾಷಿಕ' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಬಳಸಬೇಕು. ಜಡವಸ್ತುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅನುಸಂಧಾನಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡ ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಇರುವುದೇ ಮೊದಲು ಅರ್ಥದ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಷೆಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು, ಭಾಷೆಯ ಅಭಿಧಾರ್ಥದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರಿ. ಆದರೆ – ಕನಿಷ್ಠ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ – ನಾವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ನಾವು ಬಳಸುವುದು ಬಹಳ ಸಲ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥದ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇರುವುದೇ, ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆಯಲು ಧಾವಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಯಬೇಕಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು, ಅಸಹಜ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಉದಾಹರಿಸಿದ ವಚನಗಳು ಮೂಲತಃ – ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳಂತೆಯೇ – ಶರಣರ ಉತ್ಕಟ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಗತಗಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ – ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥದ ಹಂಗು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನದಲ್ಲಿನ 'ಹೊರಗು' 'ಒಳಗು' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತರಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಳಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನು – ಅಸಲೀ ಸೃಜನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಓದಿ – ಅನುಭೂತ ಸತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ 'ಹೊರಗು' ಅವನ ಜಾತಿಮೂಲಾರ್ಥದ 'ಹೊರಗು' ಆಗಿ ಮಾತ್ರ, ಉಳಿಯಲಾರದೆಂಬುದು ಪಾಮರ ಓದುಗನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

೨. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಢವಾಗುತ್ತಿರುವ ದೇಶೀಮೂಲದ ಅರಸುವಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಅನವಸ್ಥಾ ದೋಷ'ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಅಥವಾ ಜುಂಜಪ್ಪನ ದೇಶೀ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಊಹಿತ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಚಾಲಕ- ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿ

ಉಳಿಯಲಾರವು. ತುಂಬ ಘನವಾದ 'ಜಾನಪದ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಘಾತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ದೇಶಿ ಸಂಕಥನಗಳು, ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದು, ಈ ಭಾಗದ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಳಸುವ ದೇಶಿ ಮೂಲದ ಜಾನಪದ ಪಠ್ಯಗಳು, ಮೌಖಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಿಗಳು, ಲೋಕ ನುಡಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ, ಅವುಗಳ ಬೇರಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಚಾರೀ ಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಯಸುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಉಚ್ಚಾಟಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಗಳೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಥನ- ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ದೂರಾನ್ವಯವೆನಿಸುತ್ತದೇನೋ.

೩. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಾಮಕ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ, ಆಶೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಸುಳ್ಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಮೂಹ ಘಟೋತ್ಕಜನ 'ಮಾಯಾ ಬಜಾರ್'ದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೊನೆಗೂ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಊಹಿತ ತೀರ್ಮಾನವೇ. ಬಂಜಗೆರೆಯವರಿಗೂ ಈ ಮಾತು ತಿಳಿದಿದೆ. ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಚನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅನವಸ್ಥೆಗೀಡಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ತತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸುವ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ 'ಪಂಡಿತ ಆವೃತ್ತಿ''ಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ 'ಪಾಮರ ಆವೃತ್ತಿ' ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಳಸುವ ದೇಶಿ ಮೂಲದ 'ಅಲಿಖಿತ' ಅಥವಾ 'ಅರೆಲಿಖಿತ' ನುಡಿ-ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತ ಆವೃತ್ತಿಯ ಜಗಳಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಗಡಿ-ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ 'ಪಾಮರ-ಆವೃತ್ತಿ'' ಕಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಸ್ಫೋಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಚಾರಗಳು ಶಸ್ತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವೈಚಾರಿಕರು ಆತಂಕವಾದಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು, ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ಪದೋಚ್ಚಾಟನೆಗೆ ಈಗ ಲಕ್ಷ ವಹಿಸಿದಷ್ಟು ಲಕ್ಷ ಕೊಡದೇ ತಮ್ಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆಕರಗಳಿಂದ ಪೂರ್ವ-ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮಾಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸತ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಮುಂದಿಡುವಾಗ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಅಧೈರ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಭಾಷಿಕ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಕೊನೆಗೂ ಇಂದಿನ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ' ಇಂದಿನವರೆಗೆ ದಕಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ ಶಾಪವೂ ಹೌದು, ವರವೂ ಹೌದು.

ಆನಂದನಗರ, ಮುಧೋಳ, ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೮೪ ೦೮೨೬೫

ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ

◆ ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ

ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೊಂದು ಆದರ್ಶ ಎಂಬಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಇನ್ಫೋಸಿಸ್‌ನ ನಾಯಕ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿಯ ವಿದೇಶೀ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮುಜುಗರ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಲಿಲ್ಲ. (ಬದಲಾಗಿ ನಡವಳಿಕೆ (Protocal)ಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರು) ಎಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆಂಬ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಳು (ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ೨೦೦೭) ಜನರ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಜನರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಕಾರಣ. ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇಂದಿನ ಲೋಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಶದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರೂಪ ಸೂಚಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿದಾಗ ಆಕಾಶದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಗಾಧವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬೆಂಬಲ ಯಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಮುಂದಾದರು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ವಿವಾದವನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ.

೨. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಾಹಿನಿಗಳಾದ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪರ-ವಿರೋಧ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮ.

ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವ (Nation state) ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಲಾಂಛನ, ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ, ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅದರೊಡನೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವೃದ್ಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಒಂದು ಅಂಗದಂತೆ ಬೆಳೆದ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅವರವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಯಾವುದಿರಬೇಕೆಂದು (ವಂದೇಮಾತರಂ ಅಥವಾ ಜನಗಣ ಮನ) ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪುಗಳು ವಾದಿಸಿವೆ.

ಈ ಸೂಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಒಬ್ಬರು. ಕೆನಡಾ ದೇಶದ ಕಾನೂನುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೆಲಸಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಿಯಂತ್ರಣ 'ಬಾಡಿ ಶಾಪಿಂಗ್' (Body Shoping) ಅಥವಾ ದೇಹ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಕೂಲಿಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ ಹೊರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸುವುದನ್ನು ಸುಲಭ ಮಾಡಿತು. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಫೋಸಿಸ್ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಪಾರಸಿಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ. ಪಾರಸಿಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಕತೆ ಇದೆ. ಅದು ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕತೆ ಇರುವುದು ಹೀಗೆ:

ಪಾರಸೀ ತಂಡದ ಮುಖಂಡರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಳಿದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಲು

ಅವಕಾಶಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿ ಬರೋಡದ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಖಾಲಿಯಾದ ಬೆಳ್ಳಿಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬರೋಡಾದ ಮಹಾರಾಜರು ಆ ಪಾತ್ರೆಯ ತುಂಬ ಹಾಲನ್ನು ತುಂಬಿ ಪಾರಸಿ ತಂಡದ ನಾಯಕರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ಪಾರಸಿ ನಾಯಕರು ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅವಕಾಶ ಬೇಡ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆರೆತೇ ಇರುವವರು ನಾವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಆ ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರಂತೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಪಾರಸಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಕತೆ.

ಅಂತಹ ಪಾರಸಿಗಳ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ಟಾಟಾಗಳು. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು. ಭಾರತದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದೂ, ಇಂದೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದವರು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದಾದರೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪಾತ್ರೆ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಂತಹ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸಾಧ್ಯತೆ (Virtual Reality)ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಅದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪತ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿರುವ ಈ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗಡಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಲೆಯೊಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕಿತ್ತೆಸೆದಿದೆ. ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್‌ಗೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಗಡಿಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಳಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಷ್ಟ್ರಾಡಳಿತಗಳು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಎಷ್ಟು ದುರ್ಬಲ ಎಂಬುದನ್ನು ರಿಲಯನ್ಸ್ ಕಂಪನಿ ಅಮೆರಿಕ-ಭಾರತದ ನಡುವೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಸೇವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಿದೇಶ ಸಂಚಾರ ನಿಗಮ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ (VSNL) ನೀಡಿದ ದಂಡ ರೂಪದ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ಆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಕೆಲಸಗಳು ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನನ್ನ ಪರಿಚಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಕೀಲರೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಅಪರಾಧ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನನಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ...

ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್ ಮೂಲದ ಬ್ಯಾಂಕೊಂದರ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಂಪನಿ ಒಂದರ ಖಾತೆಗೆ ಲಂಡನ್‌ನಿಂದ ಚೀನಾ ಹಾಗೂ ಕೊರಿಯಾದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಜೆಗಳು ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಬ್ಯಾಂಕಿಗ್ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಯಾವ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದಾವೆ ಹಾಕಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಆ ವಕೀಲರು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಶಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ

ಗಡಿಗಳು ಇಂದಿನ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದು.

ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚವೂ ದೇಶಗಳ ಗಡಿದಾಟಿ ಲಾಭ ಇರುವಲ್ಲಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಷೇರು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರೆ ಸಾಕು (ಎಡಿಆರ್‌ಗಳು ಅಮೆರಿಕದ ಷೇರು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿದ್ದಷ್ಟು ದಿನ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ.) ವ್ಯಾಪಾರ, ಉದ್ಯೋಗ ಎಲ್ಲಿ ಲಾಭ ಹೆಚ್ಚೋ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಇನ್‌ಫೋಸಿಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚೀನಾ ದೇಶಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗರಿಷ್ಠ ಲಾಭ ಹೊಂದುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಜನರ ಸಂಬಳ ಡಾಲರ್ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಿ ಎಂದಾದರೆ ಭಾರತವೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಯಾಕೆ? ನಾಳೆ ಫಿಲಿಪ್ಪೀನ್ಸ್, ನೈಜೀರಿಯಾ ಅಥವಾ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಖರ್ಚು ಕಮ್ಮಿಯಿದ್ದು ಬೇಕಾದ ಕುಶಲತೆಯುಳ್ಳ ಜನ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಭ ಇವೆರಡು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಲೋಕ. ಈ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರಲಾರದವರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅದರ "ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು" ತಾತ್ವಿಕತೆ.

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಈ ಮೊದಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ನದಿಗಳ ಗಡಿಗಳೊಳಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದವು. ಪುಟ್ಟ ನದಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಆಚೀಚೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸಿವಿಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದು ನದಿಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆಗಳಾಗಿ ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆಯತೊಡಗಿದವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಂತೂ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರ ಬೆಳೆದಂತೆ ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹೀಗೆ ಯುನೈಟೆಡ್ ಕಿಂಗ್‌ಡಮ್‌ನ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ಏಕರೂಪಿ ಉಚ್ಚಾರ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಉಪಭಾಷೆಗಳು (Dialecties) ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರೈಲು ಸಂಚಾರ. ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತುಸು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುತ್ತಾ, ನದಿ, ಬೆಟ್ಟ ಬಯಲುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದ ವಿಶಾಲ ಭಾರತವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಭಾರತವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಸಿವಿಲ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ರೈಲು ಬಂಡಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದವು. ದೈಹಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಇದ್ದರೆ ಆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಫಲವುಂಟು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವು ತಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಭೂಮಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಲ್ಲಂತೆ ಅವು ಇರಬಲ್ಲವು. ಆ ಪ್ರತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ (Virtual world) ನಾವು ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಸಂಪರ್ಕ ಜಾಲದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲೇ ಅದರ ಫಲಾನುಭವಿಗಳು. ದೈಹಿಕ ಚಲನೆಯ ಹಂಗು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ ಗಡಿಗಳ ಹಂಗೂ ಅವಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಈ ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸೃಜಿಸಿದ ಪ್ರತಿಲೋಕದ ಯಶಸ್ಸು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತಿಲೋಕ ಆರ್ಥಿಕ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನಿಜಲೋಕದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಲೋಕ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಬೆಳೆದ ಚರಿತ್ರೆ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ದುಡ್ಡಿನ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು. ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಲಾಭ ಮುಖಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾದೀದ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕರಿಯರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಲಾಭಕ್ಕೆ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾರುವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಇತ್ತು. ಹಾಕಿನ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಆಗ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ, ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಅತಿ ಯಶಸ್ವಿ ಸಂಸ್ಥೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗ ಇನ್‌ಫೋಸಿಸ್‌ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಗೌರವ ಇದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಆಗ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿನ್ಸ್ ಬಹು ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬಹು ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಈಗ ಬದಲಾದ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಲಾಭಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪತಕ್ಕವು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದಿಂದ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ತಂದ ಒಬ್ಬ ಗುಲಾಮ ಕುಂಟಾಕಿಂಟೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸ್ ಹ್ಯೆಲಿ ತನ್ನ 'ರೂಟ್ಸ್' (Roots) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ. (ಈ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿದೆ.). ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ದುರಂತದ, ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯದ ಕತೆ ಅದು. ಅದೆಲ್ಲಾ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಹಾಕಿನ್ಸ್‌ನಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಗರಿಷ್ಠ ಲಾಭದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿತ್ತು.

ದುಡ್ಡಿನ (ಅಥವಾ ಲಾಭದ), ಸುಖದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮಾನವೀಯ ಮುಖ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ್ದು. ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ, ಕ್ಷಮಿಸುವ, ಆಸೆಗಳನ್ನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಈ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಶಾಂತಿ, ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಲಾಭ ಒಂದೇ ಸತ್ಯ (Bottom line should speak) ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮಾರ್ಗ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಳಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಅವರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಒಳಗೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅದರ ಮೊದಲ ರೂಪ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತ ಹಿಂದುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಪಾರ್ಸಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಏಕತೆ ಅವರ ಒಂದು ಕನಸು.

ಧರ್ಮ ನಿಪರೇಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ (೧೮೫೭) ಹಿಂದೂಗಳೂ ಮುಸ್ಲಿಮರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಅವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಬಣ ಮತ್ತು ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿ ಬಣಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಹೋರಾಡಿವೆ.

'ಜನಗಣಮನ' ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಆಗಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಗುಂಪಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಭಾಗ ಮುಂದೆ ಹಿಂದುತ್ವದ ಬೆಂಬಲಿಗರಾದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಯಂಸೇವಕ ಸಂಘ (ಆರ್‌ಎಸ್‌ಎಸ್)ದ ಗುರೂಜಿ ಗೋಳ್ವಲ್ಕರ್ ಅವರು ಕೂಡ 'ಜನಗಣಮನ' ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಜನಗಣಮನ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯಾದರೂ ಕೂಡ ಸಂವಿಧಾನ ಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಶಾಲ ಹಾಗೂ ಉದಾರ ಮನೋಭಾವವೇ ಜಯಗಳಿಸಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಹಿಂಸೆಯ ಎದುರು ಗೆದ್ದಿತು. ಸಂವಿಧಾನ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಜನಗಣಮನ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಯಿತು. (ಇದರ ಜೊತೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ 'ಸಾರೆ ಜಹಾಂಸೇ ಅಚ್ಛಾ' ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಬಹು ಗೌರವದ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪಿ ಗೀತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.)

ಆದರೆ, ೧೯೩೦ರ ದಶಕದ ಬಳಿಕ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆ ಏರುವಲ್ಲಿ ವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿ ಗುಂಪು ತನ್ನ ಒಳಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಜನಗಣಮನವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆರ್‌ಎಸ್‌ಎಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ 'ನಮಸ್ತೇ ಸದಾವತ್ಸಲೇ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂತು. ಹಿಂದುತ್ವದ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಗಳು 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ'' ಗೀತೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತವು.

ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು 'ಜನಗಣಮನ' ಹಾಡುವುದು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಜುಗರ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ 'ಜನಗಣಮನ' ಗೀತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜೆಪಿ ಮತ್ತು ಜನತಾದಳ (ಜಾತ್ಯತೀತ)ಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಮನ್ ಎಜೆಂಡಾ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಗಪಕ್ಷಗಳು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲಾರವು. ಆದರೆ ಜನಗಣಮನದ ವಿರುದ್ಧದ ಮೂಲ ಆಶಯ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಿಂದುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಜನಗಣಮನದ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲರು.

ಹಿಂದುತ್ವವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾಗಿ ಜನಗಣಮನದ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ವಂದೇ ಮಾತರಂ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು. ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದಿಗಳ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಜನಗಣಮನ ತೋರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿಗಳು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜನಗಣಮನ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್.

ಭೈರಪ್ಪನವರು ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. (ನೋಡಿ : ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವರದಿಗಳು, ಸಂದರ್ಶನಗಳು).

ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನಗಣಮನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ, ಜನಗಣಮನ ಹಾಡದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ತಪ್ಪು ಕಾಣದ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಜೊತೆ ಸೇರಲು ಹಿಂದುತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖ ತಕ್ಷಣ ಮುಂದಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಚರಿತ್ರೆ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯತ್ವದ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೊದಲ ನಿಲುವು ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕೋಮಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ ಅವರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹಿಂಸೆ ಸರಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು. ಒಂದು ಕೋಮಿನ ಒಳಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ನೋವು ಪ್ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಕೋಮು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮೇಲೂ ನಡೆಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯ.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೆಸರು 'ಚೂರಿಯ ಕತೆ'. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಬೆಳೆದ ಇಬ್ಬರು ಬಾಲಕರು. ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದವ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿಂದೂ ಕೋಮಿಗೆ ಸೇರಿದವ. 'ಚೂರಿಯ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾರತ ವಿಭಜನೆ ಬಳಿಕ ಕೋಮು ಗಲಭೆಗಳಾದಾಗ ಆತಂಕಗೊಂಡ ಅವನ ತಾಯಿಗೆ ಮಗನನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹಿಂದೂ ಹುಡುಗ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ನೇಹಿತನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಒಂದು ಚೂರಿ(ಚಾಕು)ಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕೋಮುಗಲಭೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಯಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೊಂಬಾಯಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದ ಹಿಂದು ಜೋರಾಗಿ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಓಡಿಬಂದವನನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಇರಿಯಲ್ಪಟ್ಟವನು ಸತ್ತಾಗ, ಅವನು ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇತರರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಓಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತಾನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ನೇಹಿತ ಎಂಬುದು ಹಿಂದೂವಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಚೂರಿಯ ಕತೆ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೋಮು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕೋಮಿನ ಒಳಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವದ ಕತೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೋಮುವಾದ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಹಿವಾಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಯಕರು ಒಟ್ಟಾದರೆ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಬೇಡ. ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

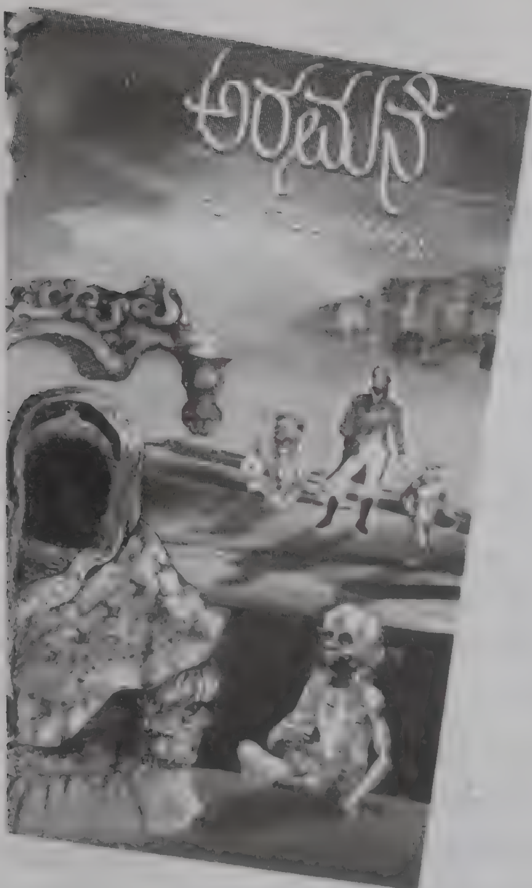
ದೇಶದ ಗಡಿಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬಳಿ ಕೋಮು ಶಕ್ತಿಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಹಿಂದುತ್ವದ ನಂಬಿಕೆ ಅಖಂಡ ಭಾರತ. ಅಂತಹ ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅದು ಕಳಕೊಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಳಕೊಂಡದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಹುಸಿ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆ ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಪರವಾಗಿ ಇದೆ. ಹಿಂದುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅಗಾಧ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಏಕತೆಗೆ ತರುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದೆ.

ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಹಿಂದುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹಿಂಸೆಯ ಪರವಾಗಿ ಇರುವವರು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಅನೇಕ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಆದರೂ ಹೀಗೆ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಿಂದುತ್ವವನ್ನೂ ಜನಗಣಮನ ವಿವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರ ತಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ನಿರುದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದರೂ ಈ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹತ್ತಿರ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡವರು ಅಪಾಯದ ಘಂಟೆ ಬಾರಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದು ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ, ಹೇಗೆ ಹಿಂಸೆಗೆ ತಿರುಗೀತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು.

ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜನಗಣಮನ ಘಟನೆ ಆ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ಬರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಈಗ ಅದು ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದಿದ್ದರೂ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳು ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯದಿಂದ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಈ ವಿವಾದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೂ, ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜನಗಣಮನ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸೂಚಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಜನಗಣಮನ ಘಟನೆ ಹೀಗೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹತ್ತಿರ ಬರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಅಂತ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಪಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಹಿಂಸೆಯ ಪರವಾಗಿ ನಾವಿರುವ ಕ್ರಮ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮಾತು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ.

ಸಿ-೨೧೧೦೩, ಓಂಕಾರ್ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್,
೮ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೩



‘ಅರಮನೆ’

ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

◆ ಎನ್. ಸುರೇಶ್ ನಾಗಲಮಡಿಕೆ

ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕುಂ.ವೀ.ಯವರಿಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಅವಲೋಕನ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ, ಇವರ ಒಟ್ಟು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕುಂ.ವೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮುಖೇನ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ವರ್ತಮಾನದ ತುರ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕುಂ.ವೀ.ಯವರ ಶಾಮಣ್ಣ, ಕಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ, ಇತ್ತೀಚಿನ ‘ಅರಮನೆ’ ಕಾದಂಬರಿಯು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ‘ಅರಮನೆ’ ಕುಂ.ವೀಯವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಶ್ರಮವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅರಮನೆ ಬೇರೊಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನೋ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೋ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದಂತೆ

ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ರಾಯಲಸೀಮೆಯ (ಆ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ) ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಬದಲಾಗಿ ಹಲವು ಸಮುದಾಯಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಿರ್ನಾಮದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತ

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜಗತ್ತು ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಥಾಮಸ್ ಮನ್ರೋವಿನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನ್ರೋ ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿ. ಈತನ ಜನಪರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ರೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಬರದೇ 'ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕುಂ.ವೀ.ಯವರ ಇದುವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನ್ರೋ ಪಾತ್ರ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕತೆಗೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ಪರಂಪರೆಯೂ ರಾಯಲಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹಿಂಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ರಾಜಮಾತೆ ಭಯ್ಯಮಾಂಬೆಯ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಟಮ್ಮನಾಯಕ ಮುಂತಾದ ನಾಯಕರಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಬದುಕು ವೈಭವದಿಂದ ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿಗೆ ತಲುಪುವುದು. ಅವರ ಜೀವನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಹೀನಾಯವಾಗುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಮನ್ರೋ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

೧. ಅರಮನೆಯ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು.

೨. ರಾಯಲಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದು.

ಕರ್ನೂಲು, ಕಡಪ, ಪತ್ತಿಕೊಂಡ, ಉರುವಕೊಂಡ, ಅನಂತಪುರ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವಾಗ ಮನ್ರೋ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಖಾಮಣಿ ನಾಯ್ಡು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ರಯ್ಯಾಲವಾಡದ ನರಸಿಮ್ಮಾರೆಡ್ಡಿ ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಮಾನುಷ ಮರಣದಂಡನೆಯ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಣೆ, ರೆಡ್ಡಿ ತನಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ರೈತ ಕೂಲಿ ಸಂಘವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮನ್ರೋ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರೆಡ್ಡಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಸಹಸ್ರ ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಭೂಹೀನರಿಗೆ

ಹಂಚುತ್ತಾನೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ಜಮೀನನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ರೆಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ದಂಗು ಬಡಿಸಿದ್ದು ಮನ್ರೋನೇ ಇರಬೇಕು. ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ರೈತ ಕೂಲಿ ಸಂಘಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ರೆಡ್ಡಿಗಳು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಭೂ ಹಂಚಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಥಾಮಸ್ ಮನ್ರೋವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಖ. ಬಡವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂತ್ಯಜನರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಂಚುವಾಗ, ವ್ಯಾಪ್ಯಾವಲಿ ಕೇಶವರೆಡ್ಡಿ, ಬೆಳಗುಪ್ಪದ ಯಂಟಪ್ಪನಾಯ್ಕ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮನ್ರೋವನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ಸಂಚು ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಈ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಡಗಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸಾಂಬವಿ ಮತ್ತು ಬೊಬ್ಬಿಲಿ ನಾಗಿರೆಡ್ಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾಂಬವಿ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಬವಿ ತನಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವೋಬಯ್ಯನ ಮೂಲಕ ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಸಿಮ್ಹಾಸನದ ದೊರೆಸಾನಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಂದ ಯಶಸ್ಸು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ನಾಗಿರೆಡ್ಡಿಯಂತೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಮೀನ್ದಾರರಿಗೆ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನನಾಗಿದ್ದವ. ಈತನ ಕುರಿತಾದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. (ನೋಡಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಚಳಿ ಸಂಚಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮). ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೊಬ್ಬಿಲಿನಾಗಿರೆಡ್ಡಿಯ ಸಾಹಸಗಳು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುವುದು, ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂ.ವೀ.ಯವರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹುಸಿಮಾರು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರದ ಮನ್ರೋವಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಾಗಿರೆಡ್ಡಿಯು ಜಮೀನ್ದಾರರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಗಿರೆಡ್ಡಿಯ ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕಗಳೇ ಮುಂದೆ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಂಘ'ಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕ್ರಮೇಣ ನಕ್ಸಲಿಸಂಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಗಿರೆಡ್ಡಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಮನ್ರೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದಾಗ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತಾಗ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಅವಧೂತನಾಗಿ ಮನ್ರೋ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಮನ್ರಪ್ಪ ಮನ್ರೋ ಸಾಹೇಬನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೂರಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ ಮನ್ರೋ ಕಂಡಿದ್ದ ಕನಸು ನನಸಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಆತ ನಮಗೆಷ್ಟು ಪ್ರಸುತ್ತ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದೇಶಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ:

ಇಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇಶೀ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಆಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರ ಜಗತ್ತೆಂದರೆ, ಥಾಮಸ್

ಮನ್ರೋ, ಯಡ್‌ವರ್ಡ್, ಜೆನ್ನಿಫರ್, ಹೆನ್ರಿ ಸಾಹೇಬ ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರ. ಇವರನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಲೋಕ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟದ್ದು. ಮನ್ರೋವಂತೂ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಬೆಳೆಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈತನನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮನ್ರೋ ಒಬ್ಬ ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತನಾಗಿ ದಂತಕತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಥಾಮಸ್ ಮನ್ರೋಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಯಡ್‌ವರ್ಡ್ ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಅತೀವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವೆಂದು ಬಗೆದು ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬಹುದೆಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥಪರನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮನ್ರೋ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಈತ ಇಂಡಿಯಾದ ಯಾವ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಡಿಯಾವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಾತ್ರ ಜಗತ್ತು ಮನ್ರೋವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಯಡ್‌ವರ್ಡ್‌ನನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಡ್‌ವರ್ಡ್‌ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಜೆನ್ನಿಫರ್ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೆನ್ರಿ ಸಾಹೇಬ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೋಸ್ಕರ, ದೇಸಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಸೀ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ) ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸುವ ಜೆನ್ನಿಫರಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧದ ಸೇತುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಗೆಮ್ಮ-ಗುಬ್ಬಮ್ಮ ಕತೆಯ ನೆಲೆ, ಜನಪದೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೆನ್ನಿಫರಮ್ಮಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಂಬವಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನಸಾನಿಯನ್ನು ಈಕೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆನ್ರಿ ಸಾಹೇಬನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯಂತೂ ಸುಂದರಿಯಾದ ಚಿನ್ನಸಾನಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಕೆಯಿಂದ ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿನ್ನಸಾನಿ ಕೂಡ ಈತನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಪ್ರೀತಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಹೆನ್ರಿಸಾಹೇಬ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವನಾದರೂ ಆತನನ್ನು ಚಿನ್ನಸಾನಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಭಾರತದ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ

ಅರಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಯಲಸೀಮೆಯ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕುಂ.ವೀ.ಯವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯೂ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವಧೂತ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಜ್ಜ, ಸಾಂಬವಿ ಇವರು ಬಳಸುವ

ಭಾಷೆಗೂ, ಜಮೀನ್ದಾರರೂ, ಮನ್ರೋ, ಜೆನ್ನಿಫರ್ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ, ಯಲ್ಲಾಪ್ಪ ಕೋರಚಟ್ಟಿಯ ಕಳ್ಳರು ಮತ್ತು ಬುಡಬುಡಿಕೆಯುವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂ.ವೀಯವರು ಸೇರಿಸುವ ಅನೇಕ ತೆಲುಗು ಪದಗಳು ಕೃತಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳೇ ಜನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಸಕಾರಾತುಮುಕ, ನಕಾರುತುಮುಕ, ನಿಕೃಷ್ಟ, ವಠಾಕೃಷ್ಟ ಮುಂತಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಥನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವಂತೂ ಕುಂ.ವೀ.ಯವರು ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಥನಕ್ರಮ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ, ಕುದುರೆಡವು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತೆ ಎಲ್ಲೋ ಮುಗಿದು, ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೇ ಪುನಃ ಮನ್ರೋ ಕತೆಯೋ, ಕೂಡ್ಲಿಗಿ ಕತೆಯೋ, ಸಾಂಬವಿ ಕತೆಯೋ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಂ.ವೀ.ಯವರ ಈ ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಪಕತೆಗಳೇ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಅವರೆ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅತಾರ್ಕಿಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಕುಂ.ವೀ. ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಬವಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಅವಧೂತರ ಕೆಲವು ಪವಾಡಗಳು, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಯೂ ಮನ್ರೋವಿನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುವಾಗ ಕುಂ.ವೀ.ಯವರು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಮಾಂತ್ರಿಕವಾಸ್ತವತಾ ವಾದಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ಪವಾಡಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪವಾಡಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕುಂ.ವೀ.ಯವರು ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ವಾಲುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾಂಡವರ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಜನಪದೀಯ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಅವರ ಬರಹದ ಸ್ವಭಾವದತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಲೇಖನವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅತೃಪ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಎಸ್‌ಜೆಇಎಸ್ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕಾಲೇಜು,
ಮೇಡಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೪೯

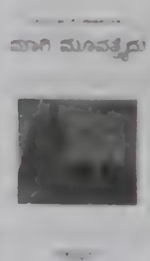
ಸಂಕಿರಣ 10

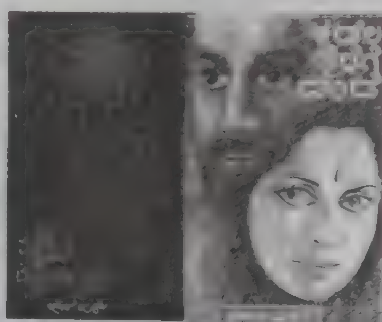
ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬಿಸಿಲು, ಧಗೆ, ಗಾಳಿ-ಬೆಳಕುಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ಕಥೆಗಾರ ಕೇಶವ ಮಳಗಿ, ಬಿ.ಟೆಕ್., ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಆರಂಭ. ಸುದ್ದಿ-ಸಂಗಾತಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ; ಓರಿಯಂಟ್ ಲಾಂಗ್‌ಮನ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಮಳಗಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕಥಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ, ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ, ಕೇಂದ್ರ ಮಾನವ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಇಲಾಖೆಯ ಫೆಲೋಶಿಪ್, ವಾಮೆಂ ಆಚಾರ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಡಲ ತೆರೆಗೆ ದಂಡೆ, ಮಾಗಿ ಮೂವತ್ತೈದು, ವೆನ್ನಿಲ ದೊರಸಾನಿ, (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ), ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ, ಅಂಗದ ಧರೆ, (ಕಾದಂಬರಿ), ಬೋರಿಸ್ ಪಾಸ್ತರನಾಕ್ (ವಾಚಿಕೆ), ನೀಲಿ ಕಡಲ ಹಕ್ಕಿ (ಅನುವಾದಿತ ಕಥೆಗಳು), ವಿಮಾನ ಅಪಹರಣ (ಅನುವಾದ) ಮಳಗಿ ಅವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು.

ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೊಂದು ಕನ್ನಡಿ, ಅರ್ಜೆಂಟೀನಾ ದೇಶದ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ಭಾಷೆಯ ಲೇಖಕ ಹೊರ್ಹೆ ಲೂಯಿ ಬೋರ್ಹೆಸ್ ಅವರ ಕಥೆ, ಲೇಖನ, ಸಂದರ್ಶನ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಪ್ರಕಟಿತ ವಾಚಿಕೆ. ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರೂಪಣಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಮಳಗಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.







ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲೊಂದು ಯಾನ

◆ ಹೇಮಾ ಎಸ್.

ನೆನಪ ಮಳೆಗೆ ನೆನೆದ ಭೂಮಿಯ ಕಂಪು, ಕನಸ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ವಾಸ್ತವದ ಸುಡುಬಿಸಿಲು. ದಟ್ಟ ಸಂದಣಿಯ ನಡುವೆ ಸ್ವಗತ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡುಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವಕೆ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ನವಿರು ಬಿಸಿಲು – ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಕಥಾಲೋಕ. ಯಾಂತ್ರೀಕೃತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಡುಕಾಟ, ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಯಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟ ಮನಸುಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಇಂತಹ ಪಯಣಿಗರ ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆ ಇವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ 'ಭಾಷೆ' ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು', 'ಕಾನುಮನೆ', 'ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಒಕ್ಕಲು', 'ವೆನ್ನೆಲ ದೊರಸಾನಿ'ಯಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡು , 'ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವವೇ', 'ಧಾರಿಣಿ ಜತೆ ನನದೊಂದು ಕತೆ', 'ಮಾಗಿ'ಯಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ ಇವು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವರಾದರೂ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯಿಂದ ಕತೆಗೆ ಸಾಗುವ ನಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವನು. ಕಾಡುವ ಭೂತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭವಿಷ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಸಾಗುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ಬದುಕನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಕೂಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ಅರಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವನ ಆದರ್ಶ. ಈ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಕನಸಿಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಚೇತನದ ಉದ್ಧಾರವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಪ್ತಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಕರ್ಷಣೆಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಯಕನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಕಾಪಾಡುವುದು, ಹೆಣ್ಣಿನ

ಚೈತನ್ಯಮಯ ಪ್ರೀತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಳಗಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. 'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದ ಮಂದಾಕಿನಿ, 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ'ದ ಅಣೆ ಬಡ್ಡಿರಂಗವ್ವ, 'ದೇವಿ' ಕತೆಯ ದೇವಿ, 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ಸರಸೋತಿ, 'ವೈ ಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ'ನ ಮಂಜುಳೆಯಂತೆ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ, ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ವೆನ್ನಲ ದೊರಸಾನಿ'ಯ ಜಾಲಿಬೆಂಚಿ, 'ಅಗವ್ವ, ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವವೇ'ಯ ಇಂದು ಮುಖಿ ಮತ್ತು ಮೃಣಾಲಿನಿ, 'ಧಾರಿಣಿ ಜತೆ ನನ್ನದೊಂದು ಕಥೆ'ಯ ಧಾರಿಣಿ, 'ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು'ವಿನ ಸಂಗೂಬಾಯಿ, ಮಾಳವ್ವ, 'ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಒಕ್ಕಲು'ವಿನ ಹಶಂಬಿ, 'ಕಡಲ ತೆರೆಗೆ ದಂಡೆ'ಯ ಭೀಮಕ್ಕ, 'ನೀಲಿ ಆಕಾಶದ ಹಣ್ಣು'ವಿನ ಹೂವಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದವರ ಬದುಕಿಗೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದಂತಹವರು. ಇವರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾಗಿ, ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಹಸಿರಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಕಾನುಮನೆ', 'ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು' ಮತ್ತು 'ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಒಕ್ಕಲು' ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಯಶಸ್ವಿ ಕತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವು. 'ಕಾನುಮನೆ' ಅದರ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ', 'ರಾಮನ ಸವಾರಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋದದ್ದು', 'ಕಾಡು'ಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಅಪ್ಪಿಯ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೀಳುವ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಖರತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಭಾಷೆ, ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಈ ಕತೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕರವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಇವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವುಕತೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದೇ ಕತೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮದೇ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಮೋಹಿಸಿ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಳನು ಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ವಾಚಾಳಿತನದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕತೆ ಸೊರಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹೊರತಾಗಿ ಕೂಡ ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಪಿಸುಮಾತಿನ ಆಪ್ತ ಧ್ವನಿಯ ಕಥಾಲೋಕ ತನ್ನ ಹೊಸತನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಂದಿನ ಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.



ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ*

• ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಶೋಷಣೆಯ ಕಾರಣಗಳು ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಲು ಯಾಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ? ಯಾಕೆ ಬಂಡಾಯವೇಳುತ್ತದೆ? ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಹುಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ನಕ್ಕರೂ ಪರವಾಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ – ಆ ರೀತಿಯ ಬಂಡಾಯವೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಥೆಗಾರರು ತಕ್ಷಣದ ಶೋಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು- ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿಂಸೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದು.

ಆದರೆ, ಕೇಶವಮಳಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾತೊರೆವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದು. ರಾಜಕೀಕರಣ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆ ಕೂಡ ಕೇಶವರ ಕಥೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರವಾದದ್ದೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ ಇದನ್ನು ಬರೆವಾಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾವೋವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ನಕ್ಸಲ್ ವಾದ ಮುಂತಾದುವು ಆಶಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದಂಗೆಯ ಆಶಯಗಳು ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ರಮ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾವುಕ ಕಥಾನಕವಲ್ಲ ಅದು. ಮುಗ್ಧನೊಬ್ಬನ, ದಟ್ಟ ಭಾವುಕನೊಬ್ಬನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯವೂ ಸುಳಿದುಹೋಗುವ ಕ್ರಮಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇವು.

ಕನಸುಗಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗ- ಹುಡುಗಿಯರು ಕ್ರಾಂತಿಗಿ ಇಳಿಯುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೇ. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಗ್ಗತ್ತಲ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಜನ ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾದ ನೂರಾರು ಹುಡುಗ-ಹುಡಿಗಯರ ಮಾನಸಿಕ - ಭಾವುಕ ಜಗತ್ತು ಇಂಥದ್ದೇ.

ರಮ್ಯ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಆರ್ತವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೇ ಕ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳು ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

---

* ಕಡಲ ತೆರೆಗೆ ದಂಡೆ ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ (೧೯೮೯)

೨

ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಡಲತೆರೆಗೆ ಒಂದು ದಂಡೆ' ನಾನು ಈಚೆಗೆ ಓದಿದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಯುತ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಯುವಜನಾಂಗದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರೆಗೆ ಸಂಕೇತ. ಆತ ಕನಸುಗಾರ, ಭಾವುಕ. ಮೂಲತಃ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಹಾತೊರೆಯುವವನು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೋ ಏನೋ ಇಡೀ ಕಥೆ ತನ್ಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಲ್ಲವೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಗುಣವೂ ಅದೇ; ತನ್ಮಯತೆ, ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಸ್ಥಿತಿಯ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ. ತನ್ಮಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪಿತ ಸ್ಥಿತಿ.

ಅಚ್ಯುತ ತನ್ನಲ್ಲೆ ಹಳೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಪ್ರಮೋದನ ಸಖ್ಯತನ ಅವನನ್ನು ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆತ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸಬನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ಸರ್ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಗಾತಿ, ಪ್ರೇಮಿ, ಗುರು ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಅನ್ಸರ್ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ಗೊತ್ತೆ? ಅನ್ಸರ್ ತುಳಿಯುವ ದಾರಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಚ್ಯುತಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ತನ್ನ ಕನಸುಗಳ ಲೋಕದಿಂದ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಲೋಕದಿಂದ ಆತ ಅನ್ಸರ್‌ನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಜಿಗಿಯಲಾರ. ಅವನು ತನ್ನ ಮೂಲ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಅನ್ಸರ್ ಸಾಯಲೇಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಹೋದ ಯುವಕ ಆತ. ಆ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಪ್ರಮೋದನನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸುವ, ಅವನಂಥವನನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬಯಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಆತ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಥೆ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ; ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ, ಹಳೆಯ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ನಾಯಕ ಮರಳುವ ಚಿತ್ರದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತಿ ಸಾಹಸವಾದಿ ಎಡರಾಜಕಾರಣದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು, ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರ ಜೀವನದ ಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ಸರ್ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಪ್ರಮೋದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಅಚ್ಯುತ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸತ್ಯಪ್ರಮೋದನ ಜಗತ್ತನ್ನೇ. ಆದರೆ ಅನ್ಸರ್ ಅವನಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನ ಉಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅನ್ಸರ್‌ನಾಗುವುದೆಂದರೆ ಸಮುದ್ರವೇ ಆಗುವುದು. ಆದರೆ, ಅಚ್ಯುತ ಅದರ ದಂಡೆ ಮಾತ್ರ. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಲ್ಲ. ಆತ ಅದರ ಸಾಕ್ಷಿ ಅಷ್ಟೆ. ಧೀರನಲ್ಲ – ಧೀರನ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವುಕನಾಗುವ ಕನಸಿಗ ಅಷ್ಟೇ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಬಗೆಗೂ ಅವನ ನಿಲುವು ಅದೇ.

ಇಂಥದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ನೋಡಿರುವ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದೆ.

ಬಾಲರಾಜ್ ಸಾಹ್ನಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥೆ ಭಾಗಗಳು ನೆನಪಾದವು. ಆತ್ಮಭರ್ತ್ಸನೆ ತುಂಬಿದ, ಆತ್ಮಹಿಂಸೆ ತುಂಬಿದ ಬರವಣಿಗೆ ಅದು. ಅನ್ಸರ್‌ನ ಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ದ್ರೋಹಿಯಾದ ಎಂಬ ದನಿ ಅದು. ಜತೆಗೆ 'ವಿಫಲವಾದ ದೇವರು' ಕೃತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ನೆನಪಾದವು. ಅನ್ಸರನೇ ದ್ರೋಹಿ ಎಂಬ ದನಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಅದು. ಈ ಎರಡೂ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ನಮ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾದವನ ಮಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆ –ಕೇಶವರದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಧಿಕೃತವಾದದ್ದು.

೩

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ 'ದಾರಿಣಿ ಜತೆ ನನ್ನೊಂದು ಕಥೆ'. ಸರಳ ಭಾವುಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಳುಚಾಳಾದ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಶವ್ ತಮ್ಮ ಅನುರಕ್ತಿಯ ಸಾಂದ್ರತೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಣವಾದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವ ರೀತಿ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಅವುಗಳು ನಿಧನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಆಪ್ತ ವಿವರಗಳು, ನದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವದಾಯಕಗಳಾಗಿ ನಾಯಕನ 'ಎಲಿಯನೇಷನ್' ಅನ್ನೂ ಕರಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕೂಡ ತನ್ಮಯನಾಗಿ 'ಬೆಡಗಿನ ಬೆಳದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜಂಜಡಗಳಿಂದ ನಾಯಕ ಮುಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಓದುಗನನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

೪

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದ್ರವ್ಯ ಎರಡು ಭಿನ್ನಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ, ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ – ತೆಳುವಾಗಿ, ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ತಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅನುಭವ ಒಮ್ಮೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಮುಗ್ಧಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಬಲವಾದದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ನೆಪ ಸಿಕ್ಕರೂ ಗೋಳಾಡಿ ಭಾವನೆಗಳ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಎರಡು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲ ಮುಗ್ಧದ ಕಥೆಗಳಾದರೆ, ಅನುಭವವೊಂದರ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಥೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮಾತು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ''ಮಾತು ಯಾತನೆಯ...'' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹುಡುಗಿ ಹೇಳಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ, ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದನ್ನೂ: – ''ಮಿಲಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಸರಿ. ಆದರೆ ನೀನ್ಯಾಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಭಾವುಕನಾಗಿ ಬರೀತೀಯ? ನಿನ್ನ ಕಥೆಗಳು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳೆಯ ಹಿಂದಿ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಿನಿಮಾಗಳಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ.'' —

ಭಾವನಾಲಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜೀವನದ ಮೂಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಅರ್ಥೈಸಿಸುವಿಕೆ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಈ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಶ್ವತ ಮುಗ್ಧತೆಯ ದ್ರವ್ಯದ ಕಾಪಾಡುವಿಕೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಯಾತನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಏನೋ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಆದದ್ದು ಬಂದು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯ ಕಥೆಯ ಗೊಂದಲ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಂಡ ದುರಂತಗಳಿಗೆ, ತನಗೆ ಯಾವ

ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಯಕನೇಕೆ ಗೋಳುಗರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮುಗ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು; ಇಲ್ಲಾ ಭಾವುಕನಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಕಲ್ಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಇಡೀ ಸಂಕಲನ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ

೫

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳಾದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕೇಶವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅತಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಎರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವುದು. ಎಂಥ ಅನುಭವವೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ತೆಳ್ಳಗಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ, ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತಿಯಾಗಿ ಆಟ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಅನೇಕ ಸಲ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು. 'ನಾವೂ ಎಲ್ಲಾರ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲರ ಹಂಗೂ' ಕಥೆಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ದೋಷ ಮಗಟು ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅತಿ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದಲೇ ಕಲೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೇಶವರ ಸೊಗಸಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಗೌರವ, ಕುತೂಹಲ ಬೆಳೆದಿದೆ.

೬

ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತೆಳ್ಳನೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಈಗ ಮೆರೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥದ್ದರ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೇಶವರಂಥ ಕಥೆಗಾರರು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಗುಣವೇ ಇಂಥ ಕಥೆಗಾರರ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ.

೭

ಮತ್ತೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ, ಭಾವುಕತೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ತಲೆಕೆಡಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ಧಾರಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ, 'ಕಡಲ...'ಯಲ್ಲಿ ಯಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ದ್ರವ್ಯ ಯಾಕೆ ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ತೀವ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮುಗ್ಧವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡುವಂಥದ್ದು ಯಾವುದು? ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಚಟ್ಟ ಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ಮುಗ್ಧತೆದೆ ವಾಪಸಾಗಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮುಗ್ಧತೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು.

ನಂಬುವುದಿಲ್ಲವೆ ಇದನ್ನು? ಕುಂದೇರಾ, ಬೋರ್‌ಹೆಸ್, ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ ಅನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಕರೆಯಿರಿ. ಅಥವಾ ತೀವ್ರಮಟ್ಟದ ಬೌದ್ಧಿಕನಾಗಿ ಕಥೆ ಬರೆದ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಕೇಶವರ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೇಶವ ಮಳಗಿ ಕಥೆಗಳು - ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

◆ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಮತ್ತಿನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಂಗಡಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಹೊರರೂಪಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧಾಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಊಹಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ್ದೇ ಇರಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ, ಕೆಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಆದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬರ್ಥದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವೇಚನೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಿಗೆ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ (ಇಂತಹ ಹಲವು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ದಲಿತ, ಭೂರ್ಜ್ವಾ ಮುಂತಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು) ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಇರಬೇಕಾದ್ದೇ ಸಹಜ; ಅದಿಲ್ಲದಿರು ವುದು ಕೃತಕ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದಾಯದ ಆರೋಗ್ಯದ ಸಲಕ್ಷಣ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಂತಹ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಡಿಎನ್‌ಎ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



ನವೋದಯ ರಮ್ಯತೆ, ನವ್ಯದ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರೀಕರಣ, ಬಂಡಾಯದ ರೊಚ್ಚು, ದಲಿತತ್ವದ ಸವಾಲು, ಇಂತಹ

ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಥೆಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪುಗಳಷ್ಟೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಾರರು ನಂತರದ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೂ ದಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೂ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿ, ಆಪ್ತತೆ ಇವೇ ಕತೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕೇಶವಮಳಗಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಆಪ್ತತೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಜೀವಾಳವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲ, ನೀಳ್ಗತೆಗಳೆಂಬ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರದವು. ಕಥಾಭೂಮಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ; ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು, ಕಾಲಮಾನಗಳನ್ನು, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಹಳ್ಳಿ-ಪಟ್ಟಣ, ಶ್ರೀಮಂತ-ಬಡವ, ಪಾರದರ್ಶಕತೆ-ತೋರಿಕೆಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಪ್ರಕೃತಿಯಂತಹ ಸಹಜ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಓದಿನಂದದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

೨

ಲೇಖಕನ ಕುರಿತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವು ನೀಡುವ ಪ್ರಭಾವ, ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜವೆಂದು ನಾನಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಳಗಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ:

'ಕತೆಗಾರ ಕೇಶವ ಮಳಗಿ ಭಾವುಕ, ಕನಸುಗಾರ, ಕವಿ ಮೂಲತಃ ಮೆದು ಹೃದಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯೂ ಕತೆಗಾರನ ಈ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅತೀ ಬೌದ್ಧಿಕತ್ವದ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕಥನಕಲೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಳಗಿ ಪ್ರಮುಖರು.'

'ಅತೀ ಬೌದ್ಧಿಕತ್ವದ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕಥನಕಲೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಳಗಿ ಪ್ರಮುಖರು' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಕುರಿತು ವಿವಾದವಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆ ಕತೆಗಾರನ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನದಂತೆ ಅನಿಸಬಾರದು; ಮತ್ತು ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕತೆಗಾರನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಂದು ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲೂ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೆಂದು ನಾವು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕಥೆಗಳ ಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವಭಾವವಾಗಲೀ, ಬದುಕಾಗಲೀ ಸುಂದರವೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಈ 'ಭಾವುಕ', 'ಕನಸುಗಾರ', 'ಕವಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಯಾರ ಕುರಿತೂ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಭಿನಂದನಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಳಗಿಯವರ ಕುರಿತ ಯಾವ ಪರಿಚಯವೂ ನನಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ, ಹವ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಲು ನನಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮಳಗಿಯವರು ಬರೆದ ಈ ಕೆಳಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಓದಿದ್ದೇನೆ (ಆವರಣದೊಳಗೆ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಗತಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಮತ್ತು ಅದು ವಿಕಾಸವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆಂದು ನಾನೆಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳು ಹಳೆಯ ದಾರಿಗಳಂತೆ ಪಳುಬೀಳಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಣದ ಹಾದಿಗಳಂತೆ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ, ಅಲ್ಲವೇ? ಆದರೂ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕತೆಗಾರನ ಕಸುಬು ಪುಷ್ಟವಾಗುವುದನ್ನು, ಆತನ ಕಸುಬು ಕೆಲವು ನಾಜೂಕಾಗುವುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಹಂತದ ನಂತರ ಇಂತಹ ಆರೋಹಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸೂರ್ಯಸಹಜ.)

೧. ಪತ್ರೋಳಿ, ೨. ಸಾಕ್ಷಿ, ೩. ಎಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲರ ಹಾಂಗಾ (೧೯೮೬), ೪. ಧಾರಿಣಿ ಜತೆ ನನ್ನದೊಂದು ಕಥೆ (೧೯೮೮), ೫. ಕಡಲ ತೆರೆಗೆ ದಂಡೆ, ೬. ಮಾತು ಯಾತನೆಯು ದಿಡ್ಡಿ ಬಾಗಿಲು, ೭. ಊರ ಮಧ್ಯದ ಕಲ್ಪಕಾಡಿನೊಳಗೆ (೧೯೮೯), ೮. ಸಮಯಿನ, ೯. ಇಷ್ಟು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲಿ ಯಾವುದು ನನಗೆ, ೧೦. ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ, ೧೧. ಯಾರಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು ಕಳೆದಿರುಳು (೧೯೯೦), ೧೨. ಉತ್ಪಾತ, ೧೩. ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು, ೧೪. ದಾಗ (೧೯೯೧), ೧೫. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಒಕ್ಕಲು (೧೯೯೨), ೧೬. ಪಶ್ಚಿಮ ದೊರೆಸಾನಿ (೨೦೦೦), ೧೭. ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವವೇ (೨೦೦೨), ೧೮. ಕಾಮಾಮನೆ (೨೦೦೩), ೧೯. ಬಾರೋ ಗೀಜಗ (೨೦೦೬), ೨೦. ನೀಲಿ ಆಕಾಶದ ಹಣ್ಣು (೨೦೦೭).

ಆರಂಭದ ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನನಗನ್ನಿಸಿದ್ದು, ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರೀ ತಲೆಕೆಡಿಸಿದ್ದರೆಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪೆಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೋಷಕ-ಶೋಷಿತ – ಇವೇ ನಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆ ಬದುಕೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಎರಡು ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ 'ಯಾವುದು ಕೃತಕ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಭೃಂಗದಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ಕೊನೆಗೆ ತನಗೆ ಸಹಜವೆನಿಸಿದ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಕೂರುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಯಾವುದನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೋ ಆ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಕೂರುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥ, ಕಲೆ, ಚಿಂತನೆ, ಲೇಖಕರು, ಕ್ರಾಂತಿ, ಇವು ಕಥೆಗಳೊಳಗೆ ಆಯಾಸವಾಗಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಕಥೆಯ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯದಂತೆ ಜೀನ್‌ಪೋಲ್ ಸಾರ್ತ್ರನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಧಾರಿಣಿ ಜತೆ ನನ್ನದೊಂದು ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಶೈಲಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ಓದುಗನನ್ನು ಕೇಳಿಸುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದದ ನದಿಯ ನೀರು ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸವಳಾಗುತ್ತದೆ; ಕುಡಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಾವ ಸಂಕಲ್ಪದ ಬಲ ನನ್ನನ್ನಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹಗ್ಗ ಸುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆತಂದಿತು?' ಎಂಬ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದೀತೆಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. 'ಮಾತುಯಾತನೆಯು ದಿಡ್ಡಿ ಬಾಗಿಲು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೈಗಲ್‌ನ ಹಳೆಯ ಹಾಡು, ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ರೂಪಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರಿನ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಂದ 'ಹೇಳವನ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಕುರುಡನಾಗಿ..'' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮ ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೇ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಸ್ವಗತ ಕ್ರಮವೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವು

ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಾದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಎಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲರ ಹಾಂಗ...' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ...

> 'ನಾನು ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗುವ ಬದಲು ಮುರುಕ ಬೋರ್ಡಿನ ಗರಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಕ್ರೂಡ್ರೈವರ್ - ಸ್ಪಾನರ್ ಹಿಡಿದು, ಮುಖಕ್ಕೆಲ್ಲ ಗ್ರೀಸ್ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ, ಮಂಗಳೂರು ಗಣೇಶ ಬೀಡಿ ಸೇದಿಕೊಂಡು ಮೋಟಾರು ಮೆಕ್ಯಾನಿಕ್ ಆಗಿ ಅರುಂಧತಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೆಗಣಿ ಬುಟ್ಟಿ ಹೊರುವ ಗೋವಾಳಿಯಾಗಿ; ಇಲ್ಲ ಯಾವುದಾದರೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದಂಟಿನ ಸೊಪ್ಪು ಮಾರುವ ತರಕಾರಿಯವಳಾಗಿ; ಶ್ರೀಧರ ಮೈಸೂರಿನ ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪಿನ್ನು, ಬಾಚಣಿಕೆ, ಗ್ಲೂಕೋಸ್ ಬಿಸ್ಕತ್, ನಂಜನಗೂಡಿನ ಹಲ್ಲುಪುಡಿ, ಒಂಟಿಕೊಪ್ಪಲು ಪಂಚಾಂಗ ಮಾರುವವನಾಗಿ... ಅಥವಾ ಗುಂತ್‌ಕಲ್ ಜಂಕ್ಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೆಟಲ್ ಹಿಡಿದು ಚಹಾ ಮಾರುವ ಚಾಯ್ ವಾವ್ ಆಗಿ? ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಯಾಕಾಗಬಾರದಿತ್ತು.'

ಈ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಥಾ ವಿಸ್ತಾರದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಹಾಂಗ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಆ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಷೆಯಂತಿದ್ದು ಅದು ನಾವು-ನೀವು ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನ ನೆರಳಿನಂತಿಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ''ಅರುಂಧತಿಯು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದುದನ್ನು, ದಿವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋಗುವಂತೆ ಜುಮ್ಮೆಂದು ಮೈಯಲುಗಿಸಿ ಕನವರಿಸಿದಳು'' ಎಂಬಾಗ ಆ ಭಾವ ಅನುಭವನಿಷ್ಠವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂರ್ತ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಖಾಸಗೀ ಖೋಲಿ'ಯಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ.

ಈ ಹಂತದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಡಲ ತೆರೆಗ ದಂಡೆ' ಅನುದ್ವೇಗದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಪ್ರಮೋದ ಮತ್ತು ಅನ್ವರ್‌ನಂತಹ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ವಿಚಾರ - ಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಅಚ್ಯುತ ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಕನಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಅಚ್ಯುತನ ಗತ ಇತಿಹಾಸವಾಗಲೀ ಅವನ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಹಪಹಪಿಕೆಗಳಾಗಲೀ, ಸತ್ಯಪ್ರಮೋದನಿಗೆ ಅವನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಾಗಲೀ, ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಅನ್ವರ್‌ನ ಪಾತ್ರದ ಗಟ್ಟಿತನದೆದುರು ಪೇಲವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಜಾಳಾಗುವುದೇ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮೃದ್ಧ ವಿವರಗಳು, ಬದುಕನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಕಥನ ಕಲೆ ಇವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

೩

ನಂತರ ಕತೆಗಳ ತಂತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು. ಕೆಂಪುಮಣ್ಣಿನ ಒಕ್ಕಲು, ಯಾರಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು ಕಳೆದಿರುಳು, ಉತ್ಪಾತ, ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ (ಈ ಕತೆ 'ಅಲಕನಂದೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ -

ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ನಂತರ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. 'ಅಲಕನಂದೆ' 'ತುಂಗಭದ್ರೆ'ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅನುಷಂಗಿಕವಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕತೆ 'ಗಂಗೇಚ ಯಮುನೇ ಚ' ಭಾವದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಪೀಠಭೂಮಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿದೆ). ಮಾಗಿ, ಊರಮಧ್ಯದ ಕಣ್ಣಕಾಡಿನೊಳಗೆ, ಸುನಯನ, ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು ಮತ್ತು ಇಷ್ಟು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನನಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕತೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಭಾವ ದರ್ಶನವಿದೆ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಒಕ್ಕಲು, ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಶಂಬೀ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪುಟ್ಟ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು. ಬದುಕನ್ನು ಯಥಾವತ್ತೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವಳು. ಹಾಗೆಂದು ಅವಳು ದಾರ್ಶನಿಕಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದವಳಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗಂಡ, ಅಗಲಿದಾಗ, ಮಗಳು ಓಡಿಹೋದಾಗ ಗೋಳಾಡುವವಳೇ. ಸಾಮಾನ್ಯಳಿದ್ದೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವವಳು.

> 'ಹಶಂಬೀ ರಾತ್ರಿಯೂಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಹಿ ಮಾಡಿದಳು. ಸಕೀನಾಳಿಗೆ ಜುಲುಮೆಯಿಂದ ಬಡಿಸಿ ಉಣ್ಣಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟಳು. ಈ ಯಾತ್ರೆಯ ನಡುಚುಕ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ದಾವೂದಿಯ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಹಿತವಾದರೆ ಏನೋ ನೆಮ್ಮದಿ. ಅವಳ ಸುಖವೇನಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನವರ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ನಕ್ಕು ಕಲೆದರೆ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವುದೋ ವ್ಯಾತರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೌಖ್ಯವಾಗುವುದೋ ಬಿಸಿಲು ಮಳೆಯೆನ್ನದೆ ತಿರುಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಿತೈಷಿಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದೋ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ತರಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನಿಜವಾದ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಬಾಯಿತುಂಬಾ ಎಲಡಿಕೆ ಕಡ್ಡಿಪುಡಿ ಹಾಕಿ ನಮಲುತ್ತಾ ಕಣ್ಣಮುಚ್ಚಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂರುವುದು! ಹಾಗೇ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವುದು.'

ಈ ಕತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಹಶಂಬೀ ಪರಿವಾರದ ಸಂತೆಯಾತ್ರೆ ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುವಂತಿದೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದ್ಯೋತಕವಾಗುವ ವಿವರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತ ಮಾನಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಂತಿದೆ. 'ದರ್ಗಾವಲೀಗೆ ಈ ಸಂತೆ ಬೇಸರವಾಗಿ ಆಕಳಿಕೆ ಬರತೊಡಗಿತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರಿಗೇ ಈ ವಿವರಣೆ ಅತಿಯಾಯಿತೆಂಬ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತಿದೆ.

'ಯಾರಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು ಕಳೆದಿರುಳು' ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರರ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲು. 'ಏ ಗಾಳಿ ಹೇಳಿ ಮುಂದಕೆ ತೆರಳು' ಎಂಬುದು ಈ ಪದ್ಯದ ನಂತರದ ಸಾಲು. ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಕುರಿತ ಅಪೇಕ್ಷೆ-ಅನಪೇಕ್ಷೆಗಳ ನಡುವಣ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಕೊನೆಗೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರದ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ ಅಮೂರ್ತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಾರ್ಕಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಆಕೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳ ನೆರಳೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇಡೀ ಕತೆ ಒಂದು ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ನೋವು-ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಉತ್ಪಾತ' ಎಂಬ ಕತೆ ಒಂದು ದಟ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ

ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ – ಮಾಧವ. ಈತ ಕೆ. ಸದಾಶಿವರ ರಾಮುವೂ ಆಗಬಹುದು; ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಕಿಟ್ಟುವೂ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯತ್ತದೆಂಬಂತೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟೋಡುವ ಮಾಧವ ಮತ್ತವನ ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರು ಗುರಿ ಮರೆತಂತೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ; ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳತ್ತ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದಿನಕರನೊಬ್ಬನಿಗೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಎಚ್ಚರ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತುಕಾರಾಮ – ದಿನಕರ ಮತ್ತು ಮಾಧವನ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲ ಕಾಪಾಡುವವನಂತೆ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ಯಾಕೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಉತ್ತರವಿರುವುದೇ ಕತೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಮುಗ್ಧ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ' ಎಂಬ ನೇರ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ'ವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವರ 'ಶ್ರಾದ್ಧ'ವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ನೆನಪಿಸಿದಂತೆ.) ಇಲ್ಲಿ 'ಸೌಭಾಗ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧಾಟಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ 'ಅಲಕನಂದೆ'(ಅಥವಾ ತುಂಗಭದ್ರೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ನಾಮದ ನದಿ)ಯ ಜುಳುಜುಳು ಹರಿವು ಅದರ ಪಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸ್ಖಲಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದೊದಗುವ ಕೇಡಿನ ವೃತ್ತಿ ಅನುಭವದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆಚಾರ್ಯ ಈ ಕೂಸಿಗೂ ನದೀ ಹೆಸರ ಇಡಬೇಕ್ರಿ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನದಿ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ನಿಮ್ಮ ವಂಶದ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯರೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀರಾಗ ಕೈತೊಳೆದ್ರು, ಜೀವ ಹಿಂಡಿ ಆಗೋಹಾಂಗ ಧುಕ್ಕ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ನಾವು ಕಣ್ಣಾಗ ಕಂಡಿದ್ದೀವಿ... ಇಷ್ಟ ಹೇಳ್ತೇನ ಇದರ ಮ್ಯಾಲ ನಿಮ್ಮ ಮರ್ಜಿ...' ಎಂಬಾಗ ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಹೆಸರಿನದಲ್ಲವೆಂದೂ ಆಚಾರ್ಯರು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೊಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ಮೌಢ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಂಬದಿರುವ ಅಥವಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೈವದ ಆಟದ ಮುಂದೆ ಹೆಸರೇನು ಮಾಡೀತು?'' ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯರ ನಿಲುವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಹೆಸರು ಯಾವುದಾದರೇನು? ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೀಗಾಗುತ್ತದಾದರೆ ದೈವ ನಿಯಮದೆದುರು ತನ್ನ ನೆಲೆಯೇ ಹುಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲವೇ? ಎಂಬಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವೂ ಆ (ಅವರು ನಂಬುವ) ದೈವ ನಿಯಮವೇ ಇರಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಓದುಗನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಆತಂಕಗಳೂ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನುಕಂಪ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಹೊತ್ತಲ್ಲೂ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪಡೆದೆನೆಂಬ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆಂಬ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಭಾವದಿಂದ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಅವಳು 'ಈಗುಳಿದಿರುವುದು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಭಾಗ್ಯವಷ್ಟೆ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಗಳಿಲ್ಲ, ಕತೆ ಸುಸೂತ್ರ, ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಪಂಚಾಮೃತವನ್ನು ಬದುಕುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಧ್ವಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬದುಕು ಅತೀ ನೈಜವೆಂಬಂತೆ ಯಾವ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

‘ಮಾಗಿ’ ಒಂದು ರಮ್ಯ, ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವಗತಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುವ ಕತೆ. ಪರಸ್ಪರರ ತಿಳಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲೇ ಕತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಂಬಲಗಳು ಅಂಚೆಗೆ ಹಾಕದ ಪ್ರೇಮಪತ್ರಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕತೆ ಓದಿಗೆ ಹಿತವಾದರೂ ಎಲೆಗಳನ್ನ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಮರದಂತೆ ಶಾಖಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಮಾತು, ಮಾತಿಗಿಂತ ಸ್ವಗತ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಹೀಗಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

‘ಊರ ಮಧ್ಯದ ಕಣ್ಣ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ’ ಎಂಬ ಕತೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಪಂಚದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಈಗ ನಿಂತ ನೀರಾದವನು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವನು ಇಲ್ಲವೇ ಅವರೋಹಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವವನು. ಒಬ್ಬ ಬಡ ಹುಡುಗನ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಪೋಷಾಕು ತೊಟ್ಟವನು. ಆದರೆ ತನ್ನೊಳಗೇ ಆ ಕಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲಾರದವನು. ತಾನೇ ಆ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಕಾಣುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಏಣಿಯನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಏರುವ ಈ ಕಲಾವಿದ ಆಧುನಿಕ ಮಾದರಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಏರಿದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮುರಿಯುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆತನ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಕೃತಕವೇ. ಅದು ನಿಶ್ಚಿತ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ‘ಭಾವುಕನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ’ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯೂ ಒಂದು ಸುಳ್ಳೇ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಗುಮಾನಿಯೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಬಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

‘ಪುನರ್ಯುನ’ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆಯು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ‘ಅವನೆರಡು ಕಂಗಳೂ ಕೀವು ಕಾಣದೆ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದ ತೇಗಲು ನಿರಂತರ ನಡುಗಡ್ಡೆಯ ಆಶ್ರಯ ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟ ಭಗ್ನ ಹಡಗಿನ ಹಾಗೆ ಕಂಡವು.’ ಇಲ್ಲೂ ಕತೆಗಳು ತೀರ ಗದ್ಗದಿತವಾಗಿ ಸ್ವಗತದಲ್ಲೇ ಬತ್ತಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕಥಾ-ನಾಯಕ - ನಾಯಕಿಯರ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

‘ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು’ ಎಂಬ ಕತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕತೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕತೆಯಿದೆ. ನಾಟಕವೇ ಬದುಕಾಗುವ ಮತ್ತು ಬದುಕೇ ನಾಟಕವಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಈ ಕತೆಯ ಶಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯವರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು. ಅನನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಸುವ ರಂಗುರಂಗಿನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಕತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕು ಗಳನ್ನು, ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಸ್ಮಯದ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನ ನಟ-ನಟಿಯರು ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವುದು ಅವರ ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಪನಿಯ ಆಶ್ರಯವಲ್ಲ. ಮತ್ತದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಬದುಕಿನ ಮೇಳದಲ್ಲೇ ಸುಖ.

ಈ ಕತೆಯ ಬಂಧ ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕಥೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಳಗಿಯವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ

ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು.

ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಮಳಗಿಯುವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. 'ಇಷ್ಟು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನನಗೆ?' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ತಳದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿರುವ ನಂಟು, ಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಿಗದ ಆಪ್ತತೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಬದುಕುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತತೆ ಪರಸ್ಪರ ಮಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಿದೆ.

೪

ಪ್ರಾಯಃ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ನಂತರದ ಕತೆಗಳಾದ ವೆನ್ನಲ ದೊರೆಸಾನಿ, ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ, ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವವೇ, ಕಾನುಮನೆ, ಬಾರೋ ಗೀಜಗ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಆಕಾಶದ ಹೆಣ್ಣು - ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು.

'ವೆನ್ನಲ ದೊರೆಸಾನಿ' ಒಂದು ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಹರಿವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುವ ಕತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ವಾಡಾಗಿರಿಗೆ ಏರುವುದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಎದುರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಿ-ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕತೆ. ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದವನೊಂದಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಪರವೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅವನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ತನ್ನದಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ. ಆದರೆ ಅದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಅವಳು ಆತನನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿದಾಗ. ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತಾನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವವನನ್ನೂ ಅಂಗಹೀನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳಾದರೂ ಅವಳೇ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕರುಣೆ ಇದ್ದರೆ ಆಯಿತು" ಎಂದು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಳುವಾಗ ಇಡೀ ಕತೆಯ ಅನನ್ಯ ಮಗ್ಗುಲುಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿಶ್ವರೂಪಿಯಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವವೇ' ಇದು ಇಂದುಮುಖಿ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ನಾಹಿತಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಸಾವಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸಾವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಟಿಬರುವ ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳು ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಬಿರುಕುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕತೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವಿಧಿನಿರ್ಮಿತವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸ್ವಯಂಕೃತವೆಂದು ಕತೆಗಾರರು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಲ್ ಕತೆಗಳಂತೆ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ The death of Ivan ivalevich) ಈ ಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆ ಲಭಿಸಿದೆ.

'ಕಾನುಮನೆ' ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಧಾನವನ್ನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬದುಕು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿದೆ. ಅವ್ವಿ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಕಾಣದಾಗುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನಂತಹ ಪಾತ್ರವೊಂದಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆಯು ಪಾತ್ರಗಳ ಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

'ಬಾರೋ ಗೀಜಕ' ಮಳಗಿಯವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ವರ್ತಮಾನದ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಂತ್ರವಾಗುವ ಭೀಷಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿಯ, ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರವಾಹ ತರಂಗವೊಂದು ಮೀಟುವುದನ್ನು ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘ ಹಳಹಳಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ; ಸ್ವಭಾವ ಮುಗ್ಧತೆಯಿದೆ. ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯ ನಡುವೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಯುವ ಗಾಳಿಯಿದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಭಾವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸದಿರುವುದು ಮಳಗಿಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಯಾವುದೇ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಕ್ಕೂ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡದಿರುವುದು ಈ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಕತೆಗಳ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನೀಲಿ ಆಕಾಶದ ಹಣ್ಣು' ಯಾವುದೇ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದ ಕತೆ. ಬದುಕನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿಯೋ, ಅಯೋಚಿತವಾಗಿಯೋ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಊಹೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು:

"ತಮಗೆ ಬಂದ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಕಿಸೆಯಿಂದ ಕರವಸ್ತ್ರ ತೆಗೆದು ಮುಖ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸರಿದೂಗಿಸಿದ ಮಾಸ್ತರರು."

"ಬರೀ ಹೊಳಗಿಬೇಕು; ಹೂರಣದಾಗಿನ ಕಲ್ಲು ಬ್ಯಾಡಂದ್ರ ಹೆಂಗ?"

"ಒಳಗೇ ಮುಳ್ಳಾಡಿಸುವವರು ಸಹಿತ, ಏ ಸಮುದೇನ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲಿ ಪಾಪ. ಆಕೀ ಹೊಟ್ಟೀನೂ ತುಂಬತೈತ್ಯಲ್ರಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು."

"ನಮ್ಮೂರಿನ ಹೆಣಮಗಳು ಹೀಂಗ ಕಣ್ಣೀರಾಗ ಕೈತೊಳದ್ರ ನಮಗ, ನಿಮಗ; ಒಳ್ಳೆದಲ್ಲ"

ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡಜನಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫

ಮಳಗಿಯವರ ಕತೆಗಳು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಖುಷಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾನು ನೀಡದೆ, ಕತೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಕತೆಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಳಗಿ ಕತೆಗಳು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

(ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮಳಗಿಯವರು ಬರೆದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳೂ, ಗಳಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ ಅವರ ಕಡೆಗೆ ಪತ್ರಾಂಕಿತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೃಪೆ ಹರಿಯಲು ನೆರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಷಾದಕರ ವಿಶೇಷ.)

ವಕೀಲರು, 'ಸಿರಿ', ಬ್ರಾಹ್ಮಿನ್ ವ್ಯಾಲಿ, ಮಡಿಕೇರಿ
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೫೩೩ ೨೭೮೪೯

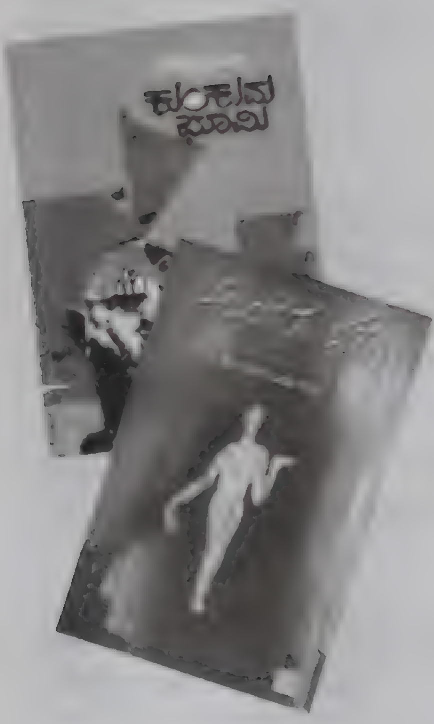
ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

◆ ನರೇಂದ್ರ ಪೈ

ಧರ್ಮ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಸದಾಶಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಅದು ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ನಾಶವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂಗದ ಧರೆ.

ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಗಳನ್ನೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂಗದ ಧರೆ ಮಳಗಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಜಲನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಅವರ ಆ ನಂತರದ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಂತೂ ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಳ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಅವರ ವನ್ನೆಲ ದೊರೆಸಾನಿ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂಗದ ಧರೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಂಗದ ಧರೆಯನ್ನು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೊತೆಗಾಗಲೀ, ಈ ನಡುವಿನ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗಾಗಲೀ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮಳಗಿಯವರ ಕಾಳಜಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂಗದ ಧರೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆ



ಹಾಗೂ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಎಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಳಗಿಯವರು ವಹಿಸುವ ಎಚ್ಚರಗಳೇ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಮಳಗಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಅಂಗದ ಧರೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಮಳಗಿಯವರು ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಬಗೆಯ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕುಂಕುಮಭೂಮಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ತನಕ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಸತ್ಯಗಳ ಶೋಧವಾಗದೇ ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪುನರ್ ಜೋಡಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ದಕ್ಕುವ ಒಳನೋಟಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಿತವಾದವು. ಯಾರನ್ನೋ ಮತ್ತು ಏನನ್ನೋ ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ನಡೆಸುವ ತನ್ನ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಹಿನ್ನೋಟ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸರಿಸುಮಾರು ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಹಿಮ್ಮೊಗ ಚಲನೆಯಲ್ಲೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂಗದ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಮಳಗಿಯವರು ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವ ರೀತಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ಸಣ್ಣದು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸಹಜವೂ, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಕಥಾನಕದ ಚಲನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅಂಥ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಅಂಥ ವಿವರಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಆಪ್ತವಾಗಿಯೂ, ಆಳವಾಗಿಯೂ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕುಂಕುಮಭೂಮಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನಾಗಲೀ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರ, ಅಲ್ಲಿನ ಕೃಷಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು, ಆಸ್ತಿ ಜಗಳಗಳು, ಮದುವೆ, ಮನಸ್ತಾಪ ಯಾವುದೂ ಈ ಹಿನ್ನೋಟದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ತಂದೆ ಮಗನ ಅನುಬಂಧದ ವಿವರಗಳು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆಂದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಸುಳಿದಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲೀ, ಸಂಘರ್ಷವಾಗಲೀ ಏರ್ಪಡದೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋ ಭೂಮಿಕೆಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನದೇ ತಂದೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದ ರಿಂದಲೂ ಹೀಗಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂಗದ ಧರೆ ಮಳಗಿಯವರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನಾಗಲಿ, ರೇವಕ್ಕನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ನೆರಳು ಚಾಚುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಷ್ಟೇ ಗುರುಬಸವನಿಗೂ, ಷಡಕ್ಷರಿಗೂ ಸಿಗುವ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಪುಟ್ಟದಾದರೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಒಂದು

ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಅಂಗದ ಧರೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಂಗದ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಮಳಗಿಯವರು ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನಾವು ಕಾರಂತರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಮತ್ತು ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆಯಂಥ ಮಣ್ಣಿನ ಮೋಹದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು, ಜೀವ ತೇದಿ ಕಾಡುಮೇಡನ್ನು ಕೃಷಿಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆವು. ತಾಯಿ ಮಗು ಸಂಬಂಧವಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಗಾಢವೂ ಆದ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರೈತನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಾಲುಪಟ್ಟಿಯ ಸವಾಲುಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ, ಅದು ಅವನ ಧೀಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂಗೆಡಿಸುವ ಹಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೂ ಕುಂಕುಮಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಳಗಿಯವರ ವಸ್ತು ಆಗಲೂ ಹೊಸದೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂಕುಮಭೂಮಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಮಳಗಿಯವರು ಹೇಳಹೊರಟ ಅಂಶಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅವು ಆ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವಂಥವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮಳಗಿಯವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರು ನವ್ಯದ ಅತಿಯನ್ನೂ, ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದೇವನೂರರ ಕುಸುಮಬಾಲೆ, ಒಡಲಾಳಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಕುಂಕುಮಭೂಮಿಯ ವಸ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದಾಗಲೀ, ಅದು ಹೊಸದೇನನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೀ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಹೊರಬಂದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಳಗಿಯವರದೇ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಷ್ಟೇ. ಇದನ್ನು ಅಂಗದ ಧರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ; ಬದಲಾದ ಮಳಗಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಅಂಗದಧರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸವಾಲು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಬುದ್ಧ, ಗಾಂಧಿ , ಬಸವಣ್ಣನವರಂಥವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಿದೆ. ಇಂಥ ಮಹಾತ್ಮರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಂತರವೂ ಅವರ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ, ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ, ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ, ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಮನ್ನಣೆ ಎಂತಹುದು? ಅವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಅಥವಾ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಥೆ ಇವತ್ತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಹ ಮತ್ತು ಪರವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಹೊಸದು. ಧರ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮನುಕುಲದ ಒಳಿತಿಗೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅಪಭ್ರಂಶಗೊಂಡು ಅದು ಆಚರಣೆ, ಪೂಜಾಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾಗಿ ಸ್ಥಾವರಮುಖಿ, ಸ್ಥಾವರಕೇಂದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಳಗಿಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗದ ಧರೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಅಂಗದ ಧರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಬಾವಿಯುಂಟು :

ಮೊದಲ ಭಾವಿ ಮುಟ್ಟಿದಾತ ಅಂಗಸಂಗಿಯಾದನು.

ನಡುವಣ ಬಾವಿಯ ಮುಟ್ಟದಾತ ಉತ್ಪತ್ತಿ – ಸ್ಥಿತಿ – ಲಯಕ್ಕೊಳಗಾದನು
ಮೇಲಣ ಬಾವಿಯ ಮುಟ್ಟದಾತ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತನಾದನು –
ಇವ ತಟ್ಟದೆ ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋದರು ನೋಡಾ, ಪರಬ್ರಹ್ಮವ ದಾಂಟಿ,
ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಹಂಗು ಹರಿದ ಶರಣರು !

ಅಲ್ಲಮನ ಈ ವಚನದಿಂದ ಹಂಗು ಹರಿದ ಶರಣನ ಕತೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮನು ವಿ. ದೇವದೇವನ್ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಮತ್ತು ಆಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು.

ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನೂತನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಅವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಅವು ಇರುವಂತೆ ಇರುವಾಗಲೇ ಅವುಗಳ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೀರುತ್ತ, ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಮಲ ಕೆಸರಿನಿಂದ ಚೂರೂ ಕೊಚ್ಚೆಯಾಗದ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುವುದಾದರೆ ಒಂದು ಸದುದ್ದೇಶದ ಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೊಚ್ಚೆಯನ್ನು ಅದರೊಳಗಿದ್ದೇ ಅದು ಸೋಕದಂತೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬುದರ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದು ಆಶಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ, ಆದರ್ಶ ಇರಬೇಕಾದ್ದೇ ಹಾಗಲ್ಲವೆ ಎನಿಸುವಂತದ್ದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮಠಪೀಠಗಳು ಇವತ್ತು ಏನಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶಯಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಗೋಚರಿಸದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದರಾಮ ಭತಗುಣಕಿ ಎಂಬಾತನಿಗೆ ಹೆರಬಾರಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಗೊಂದಲ ಅರಿವಿನ ಹಸಿವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಆತ ಅದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರು ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ರೇವಕ್ಕ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮತ್ತು ಅಸಾಧ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಠ ಮಾನ್ಯ ಕಟ್ಟದೆ ತನ್ನ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿ ಎಲ್ಲರ ಹಾದಿಯೂ ಆದಾಗಲೇ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಮಜಲಿನ ಅರಿವು. ಸಿದ್ದರಾಮ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆಂದೇ ಜಂಗಮನಾಗದೆ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆನಿಂತವನು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅದು ಹೇಗೋ ಬಂದು ಸೇರುವ ರೇವಕ್ಕ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಿದ್ದರಾಮನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇವತ್ತು ನಾವು ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ಮಠಗಳ ಹಾಗೆ ಅನ್ನದಾನ, ವನಮಹೋತ್ಸವ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಹಾಸ್ಟೆಲು ಎಂದು ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಗುರುಬಸವನಿಗೆ ಹೆರಬಾರುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ಅದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಅವನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲು. ಒಂದು ಇದೆಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬೆಳಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಂಥದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹೊಸ ನರಕದಿಂದ,

ರಾಜಕೀಯದಿಂದ, ಜಂಜಾಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಹೊರದಾರಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಎರಡರಿಂದಲೂ ಪಾರಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ ರೇವಕ್ಕನ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡ. ಇದು ಯಾಕೆಂದರೆ ರೇವಕ್ಕ, ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಾಧನೆಯ, ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ನಿಸ್ಸಂಗಿತ್ವ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸದುದ್ದೇಶಗಳು ಒಂದೇ. ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಗುರುಬಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ಷಡಕ್ಷರಿಯನ್ನು ಇದೇ ಹಾದಿಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಬಹಿರಂಗಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ಸವಾಲು ಇಲ್ಲಿಯದು.

ಇದು ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದು. ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಿದವನಿಗೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಹಾದಿಯಿದು. ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಳ್ಳನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆ? ಕುಂಕುಮಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಗ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೇ ಅಪ್ಪ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಜ್ಜಾದ ಪ್ರಕರಣ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗನಿಗೂ ತಂದೆಗೂ ಮನೆ ಪಾಲಾಗುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಈ ಸಂಸಾರದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣಮತಿಯಿಂದ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲು ಬಯಸಿದ ಮಗನೇ ಹತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ಆ ಭೂಮಿಯ ಒಕ್ಕಲುತನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಆ ನಂತರ ಪಾಲಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ತೀರ್ಪು. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಗದ ಧರೆಯಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ದಕ್ಕಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗುರುಬಸಪ್ಪನ ಮದುವೆ ಮಠದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಹಾಕುವ ಸಂಚಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಗುರುಬಸಪ್ಪ ಅನಾಥ ಶಿಶು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರೇ ಅದು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮತ್ತು ರೇವಕ್ಕನ ಅಕ್ರಮ ಸಂತಾನ ಎಂಬ ಗುಲ್ಲಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮಠದ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ರೇವಕ್ಕನ ಮೇಲಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಗುರುಬಸಪ್ಪನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಗಿಸಿದವರಿಗೇ ಅವನನ್ನು ಈಗ ಬದಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರೇವಕ್ಕ ಅತ್ತ ಗುರುಬಸವನ ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿರುವಂತೆಯೇ ಇತ್ತ ಮಠವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಸುವ ಮೋಹಕ್ಕೂ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾಳೆ. ಎರಡೂ ಅವಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿವೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಡಿಸಲು ಬಂದವನಿಗೇ ಒಡೆತನ ವಹಿಸಿ ಅವನೇ ಬಯಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಇನ್ನು ಕೆಡಿಸದಂತೆ ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ. ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಳುಕನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಹಾಕಬೇಕಿದೆ. ಒಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ರೇವಕ್ಕ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಮ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಈ ಇಬ್ಬರ ಹಿತ ಕೂಡ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬಲಿ!

ಸ್ವತಃ ರೇವಕ್ಕ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲುಗಳು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತ, ಮಠದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷವಾಗಿ ಇರುತ್ತ, ರೇವಕ್ಕ ಅವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸ್ವತಃ

ಅವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಮಠವೇ ಮೂಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರೇವಕ್ಕನ ಸಾಂಸಾರಿಕತೆ, ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಹದೇವಿ ಅಕ್ಕನ ಸಂನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮಠವೆಂಬ ಸಂಸಾರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬಾರದು, ಅಗತ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಂನ್ಯಾಸ ಮೂರೂ ಒಂದಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದ್ದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಇನ್ನೊಂದು, ತಾನೇ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಅನಾಥ ಶಿಶು ಗುರುಬಸಪ್ಪ ಮುಂದೆ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ನಿಂದನೆ, ಭ್ರಷ್ಟತನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುವಾಗಲೂ, ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಠದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ನೀಚತನ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಲು ರೇವಕ್ಕನಾಗಲೀ, ಸಿದ್ಧರಾಮನಾಗಲೀ ಬಳಸುವ ಅಸ್ತ್ರ ಎಂತಹುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ.

ಕೇಶವ ಮಳಗಿಯವರು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸದುದ್ದೇಶಗಳು ವಿಫಲವಾಗುವ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ರೇವಕ್ಕನ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಗುರುಬಸವನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಮಠಾಧಿಪತಿ ಎನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸ್ವತಃ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಪೀಠದ ವಿರೋಧಿಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಕೊನೆಯಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಹಾಗೆ ಇರಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಗುರುಬಸವನ ಚಿಂತನೆಯ ಹಾದಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಲಕಾಲವಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಅನುರಣಿಸುತ್ತ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

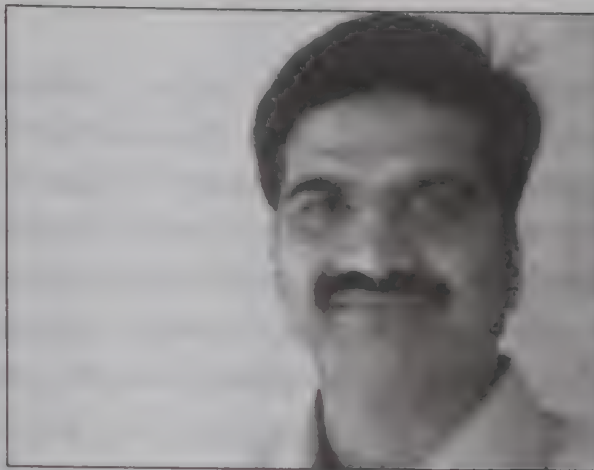
ಹೆರಸಾರಿ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಗುರುಬಸವನಿಗಾದಂತೆ ನಮಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆತ ನಿಭಾಯಿಸುವ ಸವಾಲು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಈ ದೇಶವೂ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಬಿಜೆಪಿ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಖ್ಯ, ರಾಜಕಾರಣದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಹಿಂದೂತ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ ಎಲ್ಲ ನಮಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಪುಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಷ್ಟೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹೊತ್ತು ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ವಿವರಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುವ ಹದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ವಿಘ್ನೇಶ್ ಮಹಡಿ, ಮಾಂಗುಡಿ ಕ್ರಾಸ್ ರೋಡ್,
ಉರ್ವ ಮಾರ್ಕೆಟ್, ಮಂಗಳೂರು – ೫೭೫ ೦೦೬
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೮೬ ೨೨೫೭೧

ನನ್ನ ಬರಹ; ನನ್ನ ನೋಟ

ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತೇಲಾಡುವ ಹಗಲುಗನಸುಗಳು; ಸಂಕೋಚದ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದು ತಪ್ಪಿಹೋಗುವ ಅವಕಾಶಗಳು: ನನ್ನನ್ನು ನೇರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದವು. ಹಾಗೆಂದು, ಮನೆಯ ಒಳಗೆ-ಹೊರಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಪರಿಸರವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಕ್ಕಟ್ಟು, ಅವಹೇಳನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಬಹಳವಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಹಾದಿ ಕಷ್ಟದ ಅವಮಾನದ ದಾರಿ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾದಂತೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಜಿಗುಟುತನ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಲಾರೆನೆಂಬ ಹಠ, ಅದರೆಲ್ಲ ಸೊಬಗು, ಸೊಕ್ಕು, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇದೀಗ ನಾನಿಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ಆಯ್ಕೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇಗ ನಾನು ಬರಹಗಾರನಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಆಗಲಾರೆ; ಉಳಿದುದೇನೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿತೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಗಾತಿಗಳಾದ ಪುಸ್ತಕ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಗೆಳೆಯರ ಜಗತ್ತು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಆಯ್ಕೆಯಾದವು. ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಲೈಬ್ರರಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ಸುಖ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದರ ಒಳಗೆ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದೆ. ಕಂಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಓದುವ ಸುಖದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಹುಡುಕಿ, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಲುಷುನ್, ದಸ್ತೋವಸ್ಕಿ, ಚೆಕಾಫ್, ತರ್ಗನೇವ್, ಮಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ, ಗಾಂಧಿ, ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್, ಶರತ್ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ, ಕುವೆಂಪು, ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಮದಾರ, ರಾವ್‌ಬಹಾದ್ದೂರ್, ವಿ.ಸ. ಖಾಂಡೇಕರ್, ನಿರಂಜನ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ



◆ **ಕೇಶವ ಮಳಗಿ**

(ಕಥೆಗಳು), ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ತೆಲುಗಿನ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಲೇಖಕರು ಅನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಟ್ಟ ಅಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವೆನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೇ.

ಮೂರು ವಿಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವ ತೇಲಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕರ್ಮಠ ಲೋಕ; ಪುಸ್ತಕ, ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳವಳಿ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ರೆಡ್ಡಿ, ಕಮ್ಮಾ, ಲಿಂಗಾಯತ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲಿನೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರದ ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ, ಜೂಜುಗಳ ಪೋಕರಿ ಲೋಕ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ನನ್ನ ಹಗಲುಗನಸಿನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದವು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಬರೀ ಜಾಳು. ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಬಹುಬೇಗ, ನಾನು ಬರೆಯಬೇಕಿರುವುದು ಇದಲ್ಲ; ಈ ದಾರಿ ನನಗಲ್ಲ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಅಂದಿನ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿತೆ-ಕಥೆಗಳನ್ನು ನನ್ನವಲ್ಲವೆಂದು ಮುದುರಿ ಬಿಸಾಕಿದೆ.

ಸಮಾಜದ ಜೀವನವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ, ಹಣಕಾಸು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನೀಡುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೂಲ ಆಶಯ ನನ್ನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬರಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಯೇನೋ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನನಗೆ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕನಂತೂ ಖಂಡಿತ ನಾನಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ-ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಹಣದಿಂದ; ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವಿನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಿಂದ ದೊರಕುವ ಸೌಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಧನಕನಕ, ವಸ್ತುವಾಹನ, ಸಾಧನೆಗಳು ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ನಾನು ನೋಡಿದ, ಒಡನಾಡಿದ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಬದುಕಿನ

(ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಬದುಕುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ) ರೀತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲದವರ ಬದುಕಿನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ನನ್ನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ನೂರಾರು ರೂಪಕಗಳು ನನ್ನೊಳಗೆ ಇಳಿಯತೊಡಗಿದವು. ಹೊರಗಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಕಶ್ಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನನಗೆ ಪುರಾಣ ಸಂಗತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಮನುಷ್ಯರು, ಅವರು ಬದುಕುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ರಾಗದ್ವೇಷ, ಅವಮಾನ, ನಿರಾಕರಣೆ-ಸ್ವೀಕಾರಗಳ ವಿಸ್ಮಯ ಕಾಡತೊಡಗಿದವು.

ಆದರೆ, ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಾವೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಅರೆಕೊರೆ, ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಅಬ್ಬರ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂಸೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ತಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದವರು ತಾವು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಂಥದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ, ವೈಭವೀಕರಣದ ನಕಲು ಮಾದರಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಬರಹವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಎದ್ದು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮಾದರಿಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದವು. ಅಂದರೆ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಾಹ್ಯದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯಬೇಕು, ಆಗಲಷ್ಟೇ ಒಳಗಿನ ಚೆಲುವು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿತ್ತು. (ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದರೇನೋ!)

ನಮ್ಮದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದೇಶ. ಆದರೆ, ಇವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳ, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ, ಒಳಿತುಕೆಡುಕುಗಳ ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವು (ಅದು ಸರಿಯೋ-ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯದೇ ಚರ್ಚೆ). ಆದರೆ, ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಚಕ್ರದಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಮತಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಈ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜಾತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ವಿತಂಡವಾದವೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ವಾದಗಳ ಕಥೆಯೇನು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ನಾವು ಬದುಕುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗೂ ಸೇರಿರುವ, ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲದವರ ವರ್ತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸ ನನ್ನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲದವರ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಭಾವುಕ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅದೇ ಸರಿಯಾದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿತು. ಅಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅರಿತ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ (ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಏಕದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತ) ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಇರುವ ಜಗತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಕಾಣುವ ಪರಿ ಅಗಾಧವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯೇ ಅವರ ಸತ್ವವಾಗಿತ್ತು.

ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದರೆ- ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದವು; ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಗೊಡವೆ ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಕಥನ ಮಾರ್ಗ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ (ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಬರಹದ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ನಾನು ಆ ಸಾಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಆಫ್ರಿಕನ್, ಕೆರಿಬಿಯನ್, ಅರೇಬಿಯನ್, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ). ಇದೆಲ್ಲ ಏಕಾಏಕಿ ಘಟಿಸಿದ್ದೇನಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು; ಅನ್ವೇಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗಳೇನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸನ್ಮಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅವಜ್ಞೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಋತುಮಾನಿಕ ಸೊಗಸುಗಾರ (ಸೀಸನ್ಡ್ ರೈಟರ್) ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಹಣ-ಜಾತಿ-ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಂದ; ತಮ್ಮ ಆಟಾಟೋಪಗಳಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆನೆಪದರಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅವಮಾನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಗೊಬ್ಬರವಾಗಿ ಕಳಿತು ಅರಳುವ ಕೆಲಸ. ಮೌನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೇ ಇಂಥ ಸವಾಲಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತ ಬರಹವಷ್ಟೇ ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರವೆಂಬ ಅರಿವು ನಾನು ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮ, ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜನರ ಸಂಪರ್ಕ, ಅಧಿಕಾರ ಯಾರನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕನನ್ನಾಗಿ ಸಲಾರವು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣವಿರುವವರೆಗೆ ಜೀವಂತವಿರುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಾಂತರ ನಿರತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಏಕಮುಖಿ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಏಕರೂಪದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಸೂಚಿಸುವವರೇ- ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಸುಕೋಮಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಲೀಶೆಗಳ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ರುವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಆ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಲೇಖಕರನ್ನು; ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವೇ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಜನರಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಹಿರಿಮೆ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಕನ್ನಡದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥನಮಾರ್ಗಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗ, ಅವುಗಳ ಸಫಲತೆ-ವಿಫಲತೆಗಳು, ಹೊಸಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಥೆಗಾರನ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಈ ಲೇಖರಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವುದು; ಗೂಳಿ ಮದವಷ್ಟೇ ಮುಂದಾಗಿರುವುದು ವಿಷಾದ. ಬಹುಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಜೀವಾಳ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಯುವ ಕಥೆಗಾರರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ-ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ತರಬಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಪ್ರಚಾರದ ಅಬ್ಬರವೇ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಘರ್ಷ, ಸವಾಲು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಸರ್ವಸಮತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾನದಂಡ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿವಿಧ ಉಪಭಾಷೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಅನುಭವರಹಿತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ, ಟೊಳ್ಳು ಸುಕೋಮಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗುಣಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಮಾರ್ಗವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕಿದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ನೀಡುವ ತಕ್ಷಣದ ಬೆರಗನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಷ್ಟೇ ಊರ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯಾಗದೆ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ (ಇಂಟರನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬ್ಲಾಗ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾವಳಿ ಮತ್ತು ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದೇನೋ). ಸಮುದಾಯಗಳ ಅತಿ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಮುಖಿ ಬದುಕಿನ ಖುಷಿ, ಅವಮಾನ, ಯಾತನೆ, ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಅವರು ಸಹನೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಡುವ ಶ್ರಮ ಹಾಗು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆ. . . ಇವು ಮತ್ತು ಇಂಥದೇ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿದರೂ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಈ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಂದಿನ ಕಥೆಗಾರರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿದೆ.

★

ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನಾದರೂ ನನ್ನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಹೆಣ್ಣು ನನ್ನ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರಲು ಏಕೈಕ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಂತಹ ನೂರಾರು ಪಾತ್ರಗಳ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಸಿ ತೆಗೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು. ಹಸಿಂಬಿ, ಮಾಧವಿ, ಭೀಮಕ್ಕ ಅಬಚಿ, ದೊರಸಾನಿ, ತುಂಗಭದ್ರೆ, ಇಂದುಮುಖಿ, ಹೂವಿ, ನೀಲಾಂಜನೆ, ರೇವಕ್ಕ... ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುಯಾವುದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವರು. ಮತ್ತು ನಾನು ಆಧುನಿಕ ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವವರು. ನಿಂತ ನೆಲಕೂಡ ತಮ್ಮದಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವಿನ ನಡುವೆಯೂ ಇವರ ವರ್ತಮಾನದ ನಡವಳಿಕೆ ಅವರ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ನನ್ನ ಕಥೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವರ್ತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸ ದಾಖಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿರಂತರ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೇ ನನ್ನ ಬರಹದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗಾಗಿ, ಹೊಸ ಕಥನ ಮಾರ್ಗ ನನ್ನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಯ್ಕೆ. ಈ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ, ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ನನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕೆಲಸ.

ನಂ. ೧೫, ೭ನೇ ಬಿ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಗಾರ್ಡನ್ ವಿಲ್ಲಾಸ್,
ನಾಗರಭಾವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೨
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೮೩೩೪೬೨೨

ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ



ಕಾವೇರಿ ಒಂದು ಚಿಮ್ಮು- ಒಂದು ಹೊರಳು

ಲೇಖಕ: ಶೇಷನಾರಾಯಣ

ಪ್ರಕಾಶನ : **ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್,**

ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಬೆಲೆ : ೧೦೦ ರೂ. ಪುಟ : ೧೭೦

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಬಲು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಮಾಹಿತಿ ಅವಸರದ ಹರಿಗೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಪುಸ್ತಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳದ್ದೇ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಾಗಿ ಜನರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನದಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ನಾಡುಗಳ ಜನಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗಿರುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇದರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವ ಜರೂರತ್ತು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಇತ್ತು. ಹಿರಿಯರಾದ ಶೇಷನಾರಾಯಣ ಅವರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಕೊರತೆ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳು- ಪುರಾಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ತನಕದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಕೇಶೀರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಕಾವೇರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮಿಳರ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಈಚಿನ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿಗಳ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿವರಗಳು ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಶೇಷನಾರಾಯಣರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ನೀರಾವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಅರಸ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವೇರಿ ನದಿಗೆ ಅಣೆಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಗಳು ಮುಂತಾದವು.

ಶೇಷನಾರಾಯಣರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಅವರ ಅನುಭವವು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಣಕಾಲುದ್ದ ಹರಿವ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನೀರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದಡಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಬರವಣಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶುಷ್ಕತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಗೂ ಹರಟೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾರದಿಂದ ಬಾಗದೆ ಹಗುರವಾಗಿದೆ. ಶುಷ್ಕ ಅನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲೇಪ ಇದೆ. ಬಹಳ ಕಡೆ ಶೇಷನಾರಾಯಣರು ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಉಭಯ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಹೇಳುತ್ತಾ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸಹನೆ ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವೇ. ಲೇಖಕ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಲ್ಲವಲ್ಲ. ಅದೂ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪರವಾದ ನಿಲುವು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶೇಷನಾರಾಯಣರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನದಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬದುಕುವ ಅನ್ನ ತಿನ್ನುವ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ 'ಪೊಸೆಸಿವ್‌ನೆಸ್' ಎರಡನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಈಗ ಹೊರಬಂದಿರುವುದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ. ಆದರೂ ಇಂಥಾ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತದೆ, ಹಿರಿಯರಾದ ಶೇಷನಾರಾಯಣ ಅವರ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಅದನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾವುಗಳು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗಿರುತ್ತೆ ಎನ್ನುವ ತುಂಟು ಕುತೂಹಲವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.



ದೇಸಿ ನಗು

ಲೇಖಕ: ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಕಾಶನ : **ಅಭಿನವ**, ೧೭/೧೮-೨, ೧ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಮಾರನೇಹಳ್ಳಿ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೪೦
ಬೆಲೆ : ೭೫ ರೂ. ಪುಟ : ೧೪೩

ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ ಇದು. ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮೊದಲಿಗೇ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಗು, ಅಳುವಿನಲ್ಲೂ ದೇಸಿ, ಪರದೇಶಿಗಳು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ಲೇಖಕರ ಜುಬ್ಬಾ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಗಡ್ಡ, ಹರಕು ಪ್ಯಾಂಟುಗಳ ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಗೆ 'ದೇಸಿ', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಉಗ್ಗಡಣೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ನಗರಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವಲಯದ ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ; ಬಹುಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗೆಳೆತನ, ಒಡನಾಟವಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಮೂರ್ತಿ. ತಮ್ಮ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ತೆಳುವಾದ ಆದರೆ ವಿಚಿತವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲಕಾರಿ ಅಂತ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಯಾವುದೋ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಂತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ ವ್ಯವಸಾಯವೂ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಬೆನ್ನುಡಿಕಾರರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ(ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ). ಸರಳ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿತ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗಿರುವ ಒಂದು ನಿಗೂಢವಾದ ಮೌನದ ಹೊದಿಕೆ ಮಾತು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಸಿದರೂ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವರೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕೆರೆಯ ಆಚೆಯ ಬದಿ ಸದಾ ಹಸಿರಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೇನೋ. ಎಲ್ಲ

ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪಿ.ಸಿ., ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಲಂಕೇಶ್, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಗುರುರಾಜುಲು ನಾಯ್ಡುರವರ ಹರಿಕಥೆಯ ಹಳೆಯ ರಸಾನುಭವದ ಮೆಲುಕು ನಿಜಕ್ಕೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಳೆದುಹೋದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಳಹಳಿಯಿಂದಲೇ ವಿಷಾದದಿಂದಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಧುರಾನುಭೂತಿ ಇರುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳ ಧಾಟಿಯ ನೀತಿ ಬೋಧನೆ, ನಿರೂಪಕನೇ ಬರಹದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಬಿಡುವ ಮಿತಿಗಳು ಇವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವರನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಲಂಕೇಶರ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಅವು ಬಹು ಕಡೆ ಸೊರಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿನಮ್ರನಾಗಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಿದೆ.



ಹಕೂನ ಮಟಾಟ

ಲೇಖಕ: ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆ

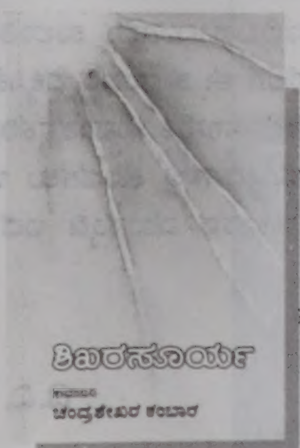
ಪ್ರಕಾಶನ : **ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ,** ಐ-೦೦೪, ಮಂತ್ರಿ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್
ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೬
ಬೆಲೆ : ೬೦ ರೂ. ಪುಟ : ೧೬೦

ಇದು ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಆಸಕ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಿರಿಕಿರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪುರವಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತಾರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹೆಣ ಭಾರದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಹತಾರುಗಳಿಂದ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕತೆಗಾರ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ ವೃತ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಹಳೆಯದಾದ ವಿಷಯ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ನಿನ್ನೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ನಸು ಹರೆಯದ ಪುಳಕಗಳಲ್ಲೇ, ಹಳವಂಡಗಳಲ್ಲೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಬರಹಗಳ ಸರಣಿಗೆ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟ್ ವೃತ್ತಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವರು ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದನ್ನು

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೂಡಾ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ; 'ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಕತೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ Confession ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ವಸ್ತಾರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಕತೆಗಾರ; ಇವತ್ತಿನ ಧಾವಂತದ ಆತಂಕದ ಬದುಕುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಶೋಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುವ ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು Passion ಇರುವುದು. ಒಂದು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ನೆನಪು-ನೋವುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಕಥನದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ತೊಡಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇವತ್ತಿನ ಜೀವನಶೈಲಿಯ ಎಥಿಕ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೇಳುವಂಥ ತನಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗೊತ್ತೆನ್ನುವ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಹುಸಿ ಪೋಸುಗಾರಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ, ಒಳಗೇ ತುಡಿಯುವ, ತುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಶೋಧಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಾನು ತುಂಬ ದಿವಸಗಳಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಡಲಿನಂಥ ಜಗತ್ತನ್ನು ಇವತ್ತಿನ ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಸಿಲನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕತೆಗಳ ಕನ್ನಡಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ವಸ್ತಾರೆಯ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ದಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖುಷಿಯ ಸಂಗತಿ. ಈತ ಮುಂದೆ ಏನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಾದು ನೋಡುವುದು ನನ್ನ ಈಗಿನ ಕೆಲಸ.



ಶಿಖರ ಸೂರ್ಯ

ಲೇಖಕ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಪ್ರಕಾಶನ : **ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,** ಹೆಗ್ಗೋಡು(ಸಾಗರ), ಕರ್ನಾಟಕ

ಬೆಲೆ : ೨೦೦ ರೂ. ಪುಟ : ೪೧೨

'**ಕಾ**ದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬದಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ' ಇದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ ಶಿಖರ ಸೂರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ನಂತರದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದರ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದಾ? ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಚಕೋರಿ 'ವಚನ ಕಥಾನಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ

ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಳುವವರು ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಾವುಕ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಸುವ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

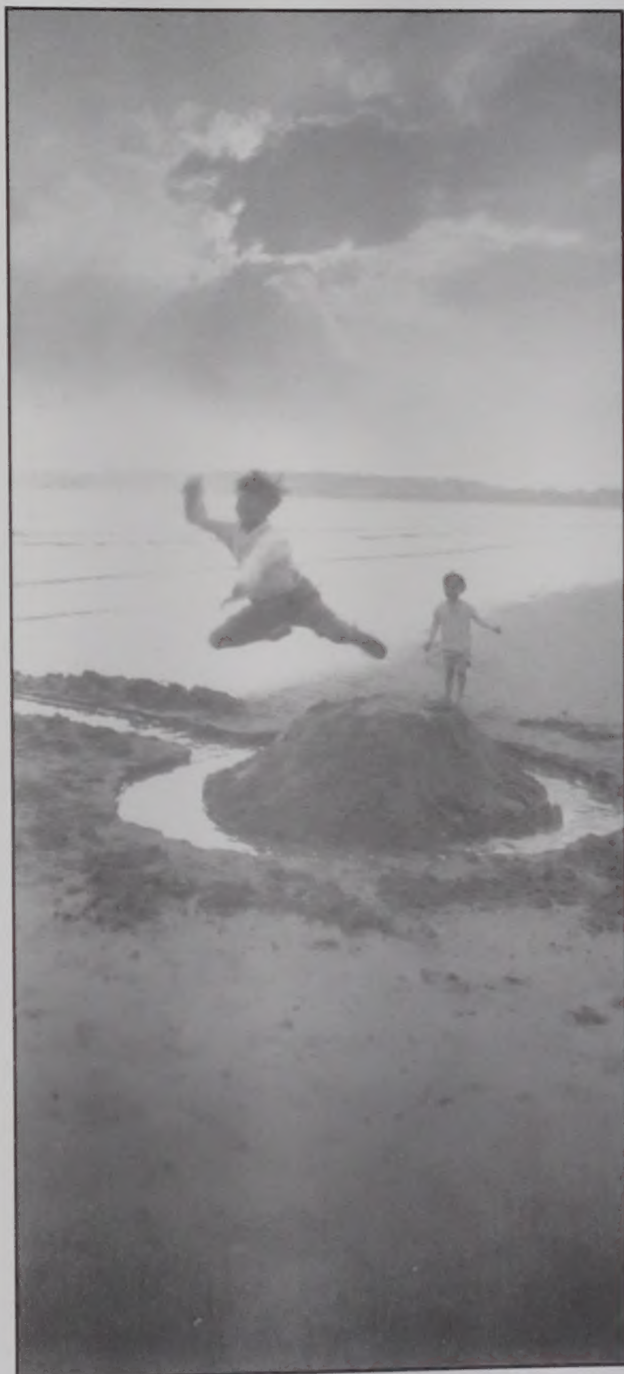
ಶಿಖರ ಸೂರ್ಯದಂತಹ ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ದೇಶೀ ಮೂಲದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಆವರಣ ಪರ ವಿರೋಧದ ಬಡಿದಾಟದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಾಗದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಥಾನಕದ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಕಂಬಾರರು ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಮಿಥಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳ ಅಖಂಡತೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಏಕರಸಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಕಂಬಾರರ ಯಾವತ್ತಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಶಿವಾಪುರ ಮತ್ತು ಕನಕಪುರ ಆದರಲ್ಲಿಯ ರಾಜರಾಣಿಯರು, ಹಟ್ಟಿಗಳ ಭಿನ್ನಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯರ ಅಖಂಡವಾದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಜಗತ್ತೊಂದು ಹೊರಗಿನ ಧಾಳಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕುಸಿದುಹೋಗುವ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಶಿವಾಪುರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತುಂಬ ಸಾರವತ್ತಾದ, ರಸವತ್ತಾದ ಓದುವಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಗೋಳೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ(ಗ್ಲೋಬಲೈಸೇಷನ್‌ಗೆ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಬಳಸಿದ ಪದ) ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಗೃತ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ 'ಶಿಖರಸೂರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ಕಥಾನಕ 'ಚಂದಮಾಮ'ದ ಕತೆಗಳ ಮಟ್ಟದ ಸರಳೀಕೃತ ಅಪಾಯದ ಅಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಲಾತೀತವಾಗುವ ಅಪಾಯ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಬಹುಮುಖೀ ಅನುಭವ ನೆಲೆಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ದೇಸೀ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಂತೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಹಬ್ಬ, ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ಇದರರ್ಥ, ಅನರ್ಥ ಶೋಧಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಇದರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಫಲವತ್ತಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಆರಂಭಿಕ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮುನ್ನುಡಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಸಂಚಯ ಗ್ಯಾಲರಿ

Gerard
willemetz
and dani



Lartigue, ಜಾಕ್ವಿಸ್ ಹೆನ್ರಿ
(1963)
ಕೃಪೆ: ದಿ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಬುಕ್
ಆಫ್ ಫೆಬಿಯಾನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಲಿ.
ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ F



SANCHAYA (Quarterly)
MAG (2) PRB-DECL : 309/94-95

EDITED, PRINTED & PUBLISHED BY
D.V. PRAHLAD
NO. 100, 2ND MAIN, 6TH BLOCK
3RD STAGE, 3RD PHASE,
BANASHANKARI, BANGALORE - 560 085
PH : 080-2679 1925

ಸಂಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ